



**Juliana de Oliveira  
Mendes**

**Vivências, Desafios e Propostas de uma Iluminadora  
Cênica no/para o Departamento de Artes e  
Humanidades da UFV-MG-Brasil**





**Juliana de Oliveira  
Mendes**

**Vivências, Desafios e Propostas de uma Iluminadora  
Cênica no/para o Departamento de Artes e  
Humanidades da UFV-MG-Brasil**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Criação Artística Contemporânea, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves de Bessa, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



A Antônio Jorge e Maria da Conceição, minha eterna gratidão.



## **O Júri**

Presidente

**Professor Doutor João Antônio de Almeida Mota**

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Orientador

**Professor Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves de Bessa**

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Arguente

**Professora Doutora Andréa Bergalo Snizeck**

Professora Adjunta do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa - Mg





## **Agradecimentos**

A Universidade Federal de Viçosa-Mg, principalmente a Professora Doutora Andréa Bergalo Snizeck por mais uma vez ter me recebido dentro da instituição, dando-me total liberdade de executar meu trabalho e me guiando por caminhos mais seguros.

A Diálogo Arquitetura e Gestão Cultural pela parceria na elaboração do projeto de melhorias para a sala multi-uso presente no segundo capítulo deste relatório.

Ao Professor Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves de Bessa por ser tão compreensivo com minhas falhas e também tão generoso e paciente com minhas dúvidas.

A Alexa Costra de Freitas Alexandre, um referencial de competência e amizade, que não mediu esforços para me ajudar em tantos intempéries vividos neste período e também na elaboração deste relatório.

A Rodrigo Carneiro de Carvalho, por me apoiar incondicionalmente em todas as minhas decisões, sendo assim o melhor exemplo de companheirismo.

A Jorge Gru, meu amigo não humano que esteve literalmente comigo numa verdadeira ponte aérea Brasil/Portugal, me provando a cada dia que “amor” é algo muito maior do que eu poderia imaginar.

Aos meus pais Antônio Jorge Rêgo Mendes e Maria da Conceição de Oliveira Mendes, por incontáveis sins que recebi e certamente continuarei recebendo.

Finalmente, agradeço a todos os Santos que me protegem e me ofertam tantos bons desafios na minha jornada. Axé!



**Palavras-chave**

Iluminação cênica, condições de trabalho, projeto luminotécnico, UFV.

**Resumo**

A presente dissertação, elaborada no âmbito do Mestrado em Criação Artística Contemporânea da Universidade de Aveiro corresponde ao relatório final do estágio curricular desenvolvido no Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa-MG (Brasil) que teve como objetivo experienciar a atividade de iluminador cênico junto à Cia. NEPARC, discutindo sobre suas condições de trabalho e propondo uma forma de amenizar os riscos da profissão adaptando um espaço já existente dentro da instituição de ensino, otimizando tanto a prática do iluminador, quanto o resultado do trabalho dele.



**Keywords**

Stage lighting, working conditions, lighting project, UFV.

**Abstract**

The present work, prepared under the scope of Master's Degree in Contemporary Artistic Creation at the University of Aveiro, corresponds to the final report of the curricular internship developed at the Department of Arts and Humanities of Universidade Federal de Viçosa-MG (Brazil) with the objective of experiencing the activity of stage lighting in partnership with NEPARC Company, discussing about their working conditions and suggesting a way of minimizing the professional risks adapting an already existing space inside the educational institution, optimizing not only the lighting practice but also the results of their work.



# **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b>	7
Metodologia e Organização	9
<b>CAPÍTULO I</b>	11
Fez-se Luz!	11
Os primeiros caminhos da luz no teatro.	14
“E agora José?”	25
Segurança é fundamental!	27
<b>CAPÍTULO II</b>	31
“Navegar é preciso!”	31
Turnê “Por enquanto é isto...”	31
Rio Paranaíba – MG - Brasil	33
Uberlândia – MG – Brasil	43
Florestal – MG - Brasil	50
Oficina “Iluminação Cênica: Desafios e Competências”	62
Sala Multiuso do DAH	69
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	77
<b>GLOSSÁRIO</b>	79
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	89
<b>ANEXOS</b>	91





## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Utensílio para produção de fogo.	12
Figura 2 - Teatro de Bosra, Síria.	15
Figura 3- Globe Theatre – Inglaterra	16
Figura 4 - Kursaal-Bahiano – Sala de espetáculo	17
Figura 5 - Refletor de luz de ribalta e homem encarregado de acender os refletores	19
Figura 6 - Lâmpadas a óleo	20
Figura 7 – Lâmpada de Argand.	21
Figura 8 - Thomas Edison e a lâmpada de filamento de carbono	22
Figura 9 - Croqui de Adolphe Appia: observe o uso completo das três dimensões.	24
Figura 10 – Mapa de Minas Gerais destacando a cidade de Viçosa.	33
Figura 11 – Mapa de Minas Gerais destacando a cidade de Rio Paranaíba.	33
Figura 12 – Régua elétrica improvisada.	34
Figura 13 – Esboço do espaço de apresentação usado em Rio Paranaíba.	35
Figura 14 – Ginásio Poliesportivo Bruno Fernandes de Souza - Rio Paranaíba-Mg.	36
Figura 15 – Esboço do Esquema de montagem das extensões elétricas.	37
Figura 16 – Esboço do plano de luz aplicado no espaço.	37
Figura 17 – Refletores plano convexos devidamente colocados nas torres de luz.	38
Figura 18 – Conexões nas torres de luz, feitas por extensões elétricas e benjamim.	39
Figura 19 – Cena de “Outro Lugar”.	39
Figura 20 - Cena de “Cedo Estarei Pronta”.	40
Figura 21- Refletores Par Led posicionados na lateral da parte traseira .	40
Figura 22 - Refletores Par Led posicionados na lateral da parte traseira.	41
Figura 23 - Cena de "Notas de Rodapé para se dançar".	41
Figura 24 - Cena de "1 segundo revisitado ".	42
Figura 25 – Mapa de Minas gerais destacando a cidade de Uberlândia.	43
Figura 26 – Esboço do espaço de apresentação usado em Uberlândia.	44
Figura 27 – Cena de “Plástico Bolha”.	44
Figura 28 – Régua elétrica com filtro de linha.	45
Figura 29 – Esboço do Esquema de montagem das extensões elétricas.	46
Figura 30 – Esboço do plano de luz aplicado no espaço.	47
Figura 31 - Cena de “Cedo estarei Pronta”.	48

Figura 32 – Cena de “Outro Lugar”.	48
Figura 33 - Refletores Pin Beans.	49
Figura 34 - Cena de "Notas de Rodapé para se dançar”.	49
Figura 35 - Cena de "1 Segundo Revisitado”.	49
Figura 36 - Mapa de Minas gerais destacando a cidade de Florestal.	51
Figura 37 – Régua elétrica improvisada.	52
Figura 38 – Esboço do espaço de apresentação usado em Florestal.	53
Figura 39 – Ginásio da Universidade Federal de Viçosa.	54
Figura 40 – Cena de “Plástico Bolha”.	54
Figura 41 – Esboço do Esquema de montagem das extensões elétricas.	55
Figura 42 – Esboço do plano de luz aplicado no espaço.	56
Figura 43 – Refletores plano convexos devidamente colocados nas torres de luz.	57
Figura 44 – Conexões nas torres de luz.	58
Figura 45 – Cena de “Outro Lugar”.	58
Figura 46 - Refletores Par Led posicionados na lateral.	59
Figura 47 - Refletores Par Led posicionados na lateral.	59
Figura 48 - Uma das gambiarras.	60
Figura 49 - Cena de "Notas de Rodapé para se dançar”.	60
Figura 50 - Cena de "1 Segundo Revisitado”.	61
Figura 51 – Eu e os alunos da oficina.	63
Figura 52 – Cena do espetáculo “Botânica”.	64
Figura 53 – Cena do espetáculo “Shadownland”.	64
Figura 54 – Cena de “Nina de Menina”.	65
Figura 55 – Apresentação dos elementos que compõem a sala de espetáculo.	66
Figura 56 – Apresentação do sistema elétrico da casa.	66
Figura 57 – Apresentação do equipamento de iluminação cênica.	67
Figura 58 – Experimentação dentro da cabine de luz da casa.	68
Figura 59 – Vista de parte da sala multiuso do DAH/UFV.	70
Figura 60 – Detalhe das varas de luz aplicadas no teto.	70
Figura 61 – Refletor ligado diretamente na fixa.	70
Figura 62 – Detalhe da porta aberta para dentro da sala multiuso.	71
Figura 63 – Detalhe de uma das laterais da sala com janelas aparentes.	71
Figura 64 – Corte lateral do edifício do DAH.	73

Figura 65 – Vista superior da sala multiuso do edifício do DAH.	74
Figura 66 - Vista superior da sala multiuso do edifício do DAH.	75



## INTRODUÇÃO

Na etapa final do Mestrado em Criação Artística Contemporânea da Universidade de Aveiro, me foi dada a opção de desenvolver meu trabalho de conclusão de curso em forma de estágio. Imediatamente enxerguei nela a possibilidade de retornar ao Brasil e, mais especificamente, à Universidade Federal de Viçosa-MG<sup>1</sup>, instituição onde tive a honra de me formar Licenciada e Bacharel em Dança.

Durante os quase seis anos da minha graduação recebi a incumbência de planejar, montar e operar a iluminação de grande parte dos espetáculos realizados por estudantes e professores desta instituição. Fato é que eu já entrara na graduação com algum conhecimento na área e a UFV<sup>2</sup>, apesar de dispor de teatros, auditórios e arenas, nunca teve no seu quadro de funcionários um profissional da área de iluminação cênica, ficando sempre o serviço à mercê de curiosos cheios de boas intenções.

Logo nas primeiras montagens de luz que realizei na instituição, pude perceber vários fatores que traziam risco à execução do trabalho, além da falta de material adequado para a realização do mesmo. Faltava equipamento de segurança, cabeamento adequado para os diferentes tipos de refletores e também funcionários capacitados e responsáveis pelo sistema elétrico das casas usadas para apresentações de espetáculos. Mesmo com tantas mazelas, consegui “dar luz” a mais de quarenta espetáculos amadores e profissionais durante a minha graduação.

Já não tive mais dúvidas de que área de pesquisa eu seguiria. Durante todo o mestrado de Criação Artística Contemporânea (CAC) na UA<sup>3</sup>, desenvolvi meus trabalhos práticos relacionando as disciplinas do curso com os meus interesses em criação em iluminação cênica.

O estágio curricular se desenvolveu na UFV dentro do Programa Argumentos do Corpo do Departamento de Artes e Humanidades da UFV, num período de 6 meses compreendidos entre agosto de 2013 e janeiro de 2014.

O Programa Argumentos do Corpo tem como objetivo estimular ações artístico-educativas interdisciplinares em Dança. Procura criar espaço para o desenvolvimento de projetos artísticos no âmbito acadêmico e, em suas ações, busca compreender a relação entre ensino, pesquisa e extensão. Dentro do Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa, o PARC contribui de forma a expandir as abordagens propostas pelas disciplinas, utilizadas no processo educacional. Ainda enquanto discentes, o Programa proporciona o

---

<sup>1</sup> Sigla referente ao estado brasileiro de Minas Gerais.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Viçosa

<sup>3</sup> Universidade de Aveiro

acesso destes a experiências profissionais durante a sua formação. Atuando dentro da perspectiva da Dança Contemporânea, na produção artística e teórica, a ação do PARC parte da produção de conhecimento e discussão sobre e a partir da dança, buscando sempre a expansão deste conhecimento. (<http://www.argumentosdocorpo.com.br/neparc.html>)

Meu interesse em desenvolver minha pesquisa na UFV dentro do PARC se deu pela proposta de que o programa tem de colocar os seus participantes em contato com estudos, práticas e discussões que possibilitam o acesso a técnicas diferentes de trabalho corporal, a produção de diversas linguagens artísticas e principalmente oferecer a possibilidade de contato com a produção artística desenvolvida na cidade de Viçosa e também fora dela. Além de tudo isso, desenvolver minha pesquisa dentro do PARC, me possibilitou estar mais perto dos funcionários e estudantes do Departamento de Artes e Humanidades, que seriam os maiores beneficiados com os resultados das etapas de minha pesquisa. O PARC desenvolve paralelamente os seguintes projetos:

- Seminário Argumentos do Corpo;
- NEPARC – Núcleo de Estudos e Práticas Artístico-Corporais: projetos coreográficos, grupo de estudos, oficinas, espetáculos, novas linguagens de dança/multimídia.
- Laboratório de multimídia.

O NEPARC<sup>4</sup> foi o projeto escolhido por mim para receber a aplicação prática da primeira parte do meu estágio, já que me possibilitaria experimentar novamente a função do iluminador cênico.

---

<sup>4</sup> Está estabelecido atualmente na Sede do Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa (Viçosa-MG), tem a direção geral e artística de Andréa Bergallo sendo financiado pelo PROEXT – Governo Federal, 2013. O NEPARC iniciou suas ações e construção de seu repertório artístico em 2012 seguindo e finalizando seu primeiro espetáculo, chamado "Por enquanto é isso...", em 2013 com a colaboração de coreógrafos renomados como Alex Neoral, Andréa Bergallo e Vanilton Lakka. "Por enquanto é isso..." será apresentado em diversas cidades de Minas e outros Estados. (<http://www.argumentosdocorpo.com.br/neparc.html>)

## Metodologia e Organização

Levando em consideração o objetivo do projeto apresentado à instituição acolhedora do estágio, acredito que meu trabalho mais se aproxima de uma pesquisa-ação, já que há “identificação de estratégias de ação planejada que são implementadas e, a seguir, sistematicamente submetidas à observação, reflexão e mudanças.” (GRUNDY; KEMMIS, 1981, p.23). Uma característica da pesquisa-ação é a sua forma interativa, ou de diálogo entre pressupostos teóricos e ação concreta. Como refere David Tripp: “pesquisa-ação é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar a ação que se decide tomar para melhorar a prática.” (TRIPP, 2005, p.447). Sendo assim, me aproprio desta metodologia e não apenas analiso a prática em questão como também participo dela e proponho formas de melhorá-la no contexto apresentado a seguir.

Na primeira etapa do estágio eu me atenho a experimentar a situação atual da produção dos trabalhos práticos do NEPARC, me colocando no papel de iluminadora, montadora e operadora cênica durante a turnê “Por enquanto é isto...” que aconteceu entre os dias 21 e 24 de agosto de 2013 passando pelas cidades de Florestal, Rio Paranaíba, Uberlândia e Viçosa, todas no estado de Minas Gerais. O objetivo desta etapa foi de vivenciar e relatar as condições precárias em que o trabalho do iluminador vem sendo desenvolvido dentro da realidade da instituição UFV.

No segundo momento do estágio, dentro da I Mostra Artes da Cena Contemporânea, também promovida pelo PARC, eu ofereço uma oficina intitulada “Iluminação Cênica: Desafios e Competências” onde os alunos e funcionários da UFV têm a oportunidade de conhecer os bastidores do Espaço Acadêmico-Cultural Fernando Sabino<sup>5</sup>, compreender o funcionamento de todo o equipamento de iluminação cênica disponível no teatro e também compreender a importância do papel do profissional de iluminação e de se ter condições de segurança para a prática desta atividade.

No terceiro momento do estágio eu elaboro, com o auxílio da Diálogo – Arquitetura e Gestão Cultural, o projeto luminotécnico da sala multiuso do Departamento de Artes e Humanidades da UFV, com o objetivo de propor à instituição a criação de uma estrutura técnica com o mínimo de condições de segurança para o trabalho e também a otimização deste espaço que será mais uma opção de sala de espetáculo na cidade,

---

<sup>5</sup> Principal casa de espetáculo da cidade de Viçosa – MG – Brasil, localizada dentro do Campus Viçosa da UFV.

conscientizando a administração, os servidores e o público em geral sobre a importância de assegurar que todos os profissionais envolvidos nos espetáculos e também o público em geral, estarão num ambiente seguro e próximo do ideal para apreciações artísticas.

Na minha **Introdução** exponho os motivos que me levaram a esta pesquisa, apresentando um pouco sobre a minha trajetória no universo da iluminação cênica, além do contexto no qual se desenvolveu este estudo.

O **Capítulo I** apresenta um breve histórico da iluminação cênica, desde a descoberta do fogo até os tempos de hoje, além de explicar sobre a função do eletricitista, iluminador cênico e operador de luz. São aí também apresentadas as normas de segurança no trabalho e prevenção de acidentes vigentes no Brasil.

No relatório de atividades, presente no **Capítulo II**, descrevo as atividades realizadas ao longo de todo o período de estágio na UFV dentro do Programa Argumentos do Corpo, referindo detalhadamente todo o processo de sua realização bem como o desenvolvimento de cada uma das atividades que tive a oportunidade de participar e propor enquanto estagiária. Divido este capítulo em sub-tópicos onde apresento o “diário de bordo” da turnê NEPARC, o relatório da oficina “Iluminação Cênica: Desafios e Competências” e o projeto luminotécnico da sala multiuso do Departamento de Artes e Humanidades da UFV.

Por último, na **Conclusão**, apresento considerações sobre o estágio e cada uma das atividades nele realizadas, refletindo sobre a problemática inicial da minha pesquisa e destacando pontos importantes a serem analisados e modificados dentro da instituição acolhedora do estágio.



# Capítulo I

## Fez-se luz!

A iluminação faz parte do nosso cotidiano desde os primórdios. A primeira fonte de iluminação foi o sol, porém, com a necessidade de iluminar o que poderia ser visto entre o anoitecer e o amanhecer, o ser humano sentiu a necessidade de criar mecanismos para iluminar suas atividades durante vinte e quatro horas por dia. O fogo então surgiu como a solução desse problema.

Pensa-se que, há cerca de 1,4 milhões de anos, o *Homo Erectus* era já capaz de dominar o fogo (James, 1989), embora alguns autores mencionem datas bem mais recentes.

Os testemunhos arqueológicos de um uso controlado do fogo são algo equívocos para o *Homo Erectus* e só a partir de 790 mil anos é possível falar de evidências mais claras mas, ainda assim, não unânimes. É o caso do Sítio do Paleolítico Inferior de Gesher Benot Ya'akov (Israel) com madeiras e sementes carbonizadas. (CUNHA; 2010; p.87 )

Provavelmente nossos antepassados tiveram seu primeiro encontro com tal fenômeno ao acaso observando as árvores ao serem atingidas por raios, ou talvez o fogo proveniente de atividades vulcânicas.

Depois do reconhecimento das propriedades calor e luz, o próximo passo seria encontrar formas de transportar o fogo para dentro de suas habitações. Foi assim que as primeiras tochas foram usadas para levar luz e calor para onde quer que o ser humano se deslocasse. Nos primórdios da história, foi de fundamental importância que nos mantivéssemos protegidos do frio e também em espaços iluminados levando em consideração o interesse do homem primitivo de desbravar novos lugares. A descoberta do fogo permitiu também que os primitivos humanos se mantivessem protegidos de animais selvagens. Uma fogueira sempre acesa era o suficiente para manter pequenos grupos de desbravadores a salvo.

A descoberta de matérias que produzissem fogo pode ser considerada como o primeiro passo para a evolução da luz artificial como a conhecemos hoje. No Paleolítico médio (300 000 a.C. - 30 000 a.C.), o uso de lume e fogueiras parece ter-se tornado mais comum, indiciando que, a partir de certo momento, nossos antepassados pré-históricos deixaram de depender do acaso de incêndios naturais (provocados por raios, vulcões, etc.).

Este período coincide com a emergência de uma nova espécie de hominídeo, já muito próxima da nossa, o *Homo Neanderthalensis*.

“(...) os Neanderthal lidariam com o fogo de uma forma muito hábil (Kébara [Israel] mostra, por exemplo, verdadeiras lareiras). Os testemunhos do uso do fogo são difíceis de aceder e interpretar porque se trata de discernir, a partir de um monte de cinzas, entre um fogo natural e um fogo intencional. Já as consequências dessa conquista são convincentes... Adquire-se uma arma de defesa, sem paralelo, contra os predadores, prolonga-se o período de actividade humana, ou seja, o quotidiano é alterado, viabiliza-se um comportamento de aglomeração (à volta de uma fogueira), permite cozinhar os alimentos”. (CUNHA, 2010, p.88).

É comum vermos em treinamentos para sobrevivência na selva utensílios rudimentares para produção de fogo, assim como varetas são giradas rapidamente com as mãos pressionadas em cima de pedaços de madeira, ou até mesmo as piritas<sup>6</sup> que quando são esfregadas com uma pedra, produzem faíscas.

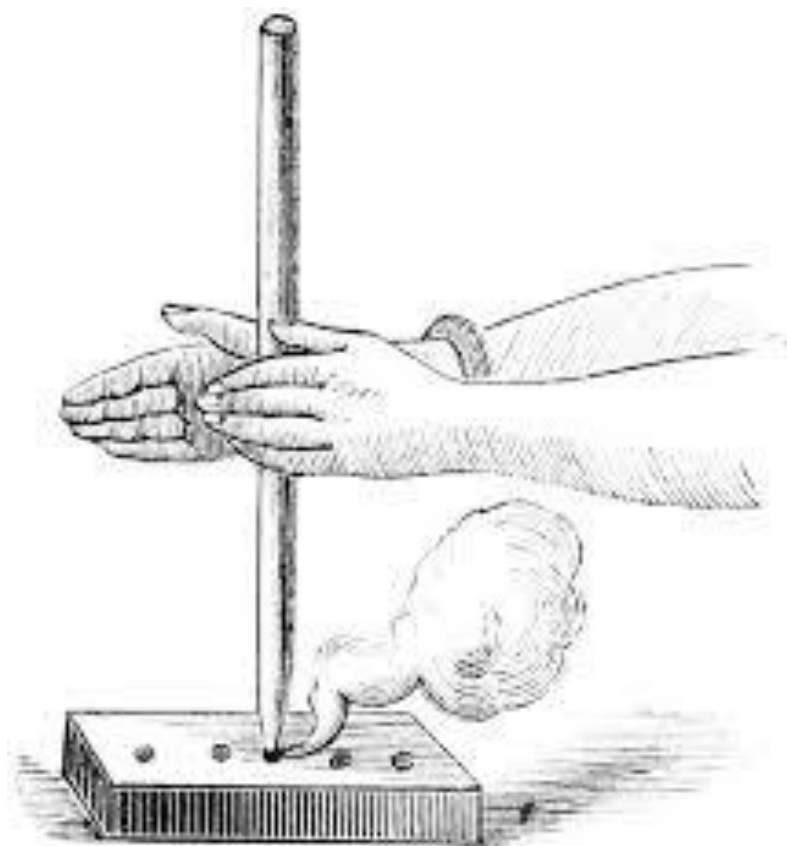


Figura 1 - Utensílio para produção de fogo.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Nome comum do disulfeto de ferro.

<sup>7</sup> Imagem disponível em <http://ciberneticon.com/tecprehistorica/>

Com o passar dos tempos os nossos antepassados usaram mechas de fibras, azeite, óleos vegetais, sebo de carneiro, ceras e gordura animal em fusão para dar origem a cuias cheias de óleos que mantinham um pavio aceso por muito tempo. A vela, como a conhecemos hoje, só surgiria muito tempo depois com os Fenícios.

## Os primeiros caminhos da luz no teatro.

A origem do teatro grego está nas festividades do culto a Dionísio<sup>8</sup>. Essa festividade rural sai dos campos para as cidades em meados de 539 a.C., fazendo com que o Estado Grego, tome para si a organização do teatro, realizando concursos entre seus poetas dramáticos, chamados *As Dionisiacas*. Estas competições eram realizadas na Cidade-Estado de Atenas por 6 dias seguidos durante o mês de março, e tinham a duração de todo o percurso do sol, do sol nascente ao sol poente. (BORBA; 1968; p.32-33). Os teatros gregos eram planejados e construídos de forma a ter um melhor aproveitamento da acústica e da luz natural que incidia no espaço. Como as arenas não eram cobertas, os atores e a plateia ficavam expostos às condições climáticas do dia, transformando assim cada apresentação em uma apresentação única já que a luz era modificada naturalmente pela ação do tempo.

O fogo servia para iluminar a cena ou para designar se a mesma se passava durante o dia ou a noite, por exemplo: a personagem que surgia em cena com uma tocha em plena luz do dia, representava que a cena se passava noite ou em meio a escuridão.

As velas, tochas e archotes costumavam entrar só no final das apresentações, quando estas se estendiam até mais tarde, invadindo o período da noite. Em alguns casos, porém, era recurso usado para designar 'noite' e 'escuridão' (CAMARGO; 2012; p.14).

Esta talvez tenha sido a primeira utilização da luz como linguagem em uma encenação.

O teatro Romano, apesar de seguir exatamente o mesmo modelo do teatro Grego, desenvolveu aos poucos estruturas importantes para o funcionamento do espaço. São elas:

---

<sup>8</sup> Divindade romana, filho de Zeus e da princesa tebana Semele, considerado o Deus do vinho, da orgia e do teatro.



Figura 2 - Teatro de Bosra, Síria.<sup>9</sup>

- 1- **Frente do cenário/palco.**
- 2- **Pórtico** – Pátio com colunas detrás do cenário ou palco.
- 3- **Púlpito.**
- 4- **Proscênio** – Espaço na frente do palco onde a cena se desenrolava.
- 5- **Orquestra** – Onde se sentavam as autoridades.
- 6- **Cávea** – Estrutura semicircular onde a platéia sentava seguindo uma escala social.
- 7- **Ádito** – Corredores de entrada na Orquestra.
- 8- **Vomitórios** – Entrada abobadada que facilitava a entrada e saída dos expectadores.

No período da Renascença podemos encontrar o desenvolvimento de um novo tipo de estrutura arquitetônica: os Teatros Elisabetanos. Na Londres do século XVI, o teatro já era uma instituição na vida da cidade e o ator profissional já era legitimado naquela sociedade. Os teatros possuíam basicamente uma estrutura cilíndrica, acomodando três galerias de espectadores, sendo que a mais alta possuía um telhado protetor inclinado para dentro da construção. O pódio de atuação, que era chamado de *proscenium*, era projetado na arena externa que não tinha cobertura. O palco avançava até o meio da construção para que o público ocupasse três dos seus lados e pudesse ter uma boa visibilidade. A parte de cima possuía uma galeria, que era usada por músicos ou servia de camarote, coberta por um toldo suportado por pilares. O corneteiro anunciava o início da apresentação, através de

<sup>9</sup> Imagem disponível em [http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_romano\\_de\\_Bosra](http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_romano_de_Bosra)

um estreito ático com duas janelas e um balcão que havia acima das galerias. (BERTHOLD; 2010)

O holandês Jan de Witt, que visitou o país em 1596, mandou confeccionar o esboço do interior do teatro Swan de Londres e este desenho é a única representação gráfica conservada até hoje de um teatro elisabetano, conforme a explicação descreve:

O esboço de Witt pode ser visto em conjunção com um mapa de Londres de Visscher, publicado em 1616. Este mostra o circular Swan como um dodecágono equilátero.

A reconstrução do Globe feita por George Topham Forrest é similar na forma. A parede de fundo do palco pode servir de sala interna, a galeria central do palco superior. Existem camarins nos dois lados do 'Inner Stage' (palco interno). Acima deles, no andar superior, estão os 'Lord's Room', reservados aos nobres da platéia. (BERTHOLD; 2010; p.318)

Provavelmente este modelo foi o mesmo para todos os palcos elisabetanos ao ar livre.



Figura 3- Globe Theatre – Inglaterra.<sup>10</sup>

Foi neste momento que as apresentações teatrais passaram a ser realizadas também em espaços fechados, com os chamados “palcos italiano”<sup>11</sup>. Assim acontecia, por

<sup>10</sup> Imagem disponível em <http://educoprof.blogspot.com.br/2011/05/podemos-situar-o-aparecimento-de-um-dos.html>

<sup>11</sup> Este tipo de palco havia tido origem em Itália, alguns anos antes. O ainda existente Teatro Olímpico, de Vicenza (construído entre 1580 e 1585) é um bom exemplo. Cf. HARWOOD, 1984, pp.132-133.

exemplo no Blackfriars Theatre, um edifício pequeno, quando comparado com seus antecessores, mas que nalguns aspetos se assemelhava já aos teatros modernos.<sup>12</sup>

O teatro elisabetano introduz aquilo que mais tarde viria a ser o palco do futuro, expressão do mundo burguês: a cena italiana, com vocação a reproduzir o real, por meio da perspectiva central. Nesse palco, o homem, sua história e sua subjetividade ganham autonomia, separando o palco da plateia. As construções eram retangulares, fechadas em três lados e com o quarto lado sendo a boca de cena visível ao público. (FRYE; 1992)

As sucessivas mudanças na profundidade do palco renascentista; a criação das áreas de bastidores; todo aperfeiçoamento das máquinas do palco e o desenvolvimento dos cenários; o surgimento dos primeiros refletores à luz de vela tornando a iluminação cada vez mais elaborada, são responsáveis pelo surgimento do palco italiano. Assim como pelo estabelecimento desta forma de edifício teatral e sua multiplicação pelo mundo. (BERTHOLD; 2010)



Figura 4 - Kursaal-Bahiano – Sala de espetáculo.<sup>13</sup>

A vela, candelabros e lâmpadas a óleo foram por muito tempo os únicos artifícios usados para a iluminação teatral artificial. Com Sebastiano Serlio<sup>14</sup> em 1545, começam

<sup>12</sup> Sendo um teatro coberto, público e actores estavam protegidos das intempéries. (HARWOOD, 1984, p.148). A companhia de William Shakespeare, os King's Men atuava no Blackfriars durante os meses de inverno, reservando o Globe para os meses de verão. O Blackfriars se destacava também por um outro tipo de inovação: foi um dos primeiros empreendimentos comerciais de teatro, para um público alargado, a depender da iluminação artificial.

<sup>13</sup> Imagem disponível em ([http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_fs\\_vnaj.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_fs_vnaj.htm))

então a surgir experiências em manipulação da luz através de mecanismos que controlavam a intensidade da luz, além do uso de chamas por trás de vidros com água colorida artificialmente e bacias de metal também com água para a mudança de cor e reflexão da luz na cena. (CAMARGO; 2012) Podemos dizer então que a partir daí surge o papel do iluminador cênico. É então que a luz começa a ser pensada para cada espetáculo de forma a ser ideal para criar a atmosfera desejada para o drama e a comédia a partir de sua cor e intensidade. A partir daí, tenta-se que o palco tenha mais luminosidade do que a plateia para que a cena seja assim colocada em destaque, porém não obtendo muito sucesso já que o público queria ser visto e também ver outras pessoas pois era status social estar no teatro. Nicola Sabbatini<sup>15</sup> em 1665, é o primeiro a colocar velas nas laterais dos palcos, com o objetivo de diminuir com o efeito de luz chapada frontalmente no palco. Este seria então o primeiro mecanismo de direcionamento de luz lateral, a luz de ribalta. Porém havia o risco de incêndio, além de causar problemas de asfixia e mau cheiro. A iluminação de ribalta foi amplamente usada nos palcos da Europa e América até o início do século XX e, com desenvolvimento de melhores equipamentos para iluminar os artistas, a ribalta transformou-se em efeito especial. (CAMARGO; 2012)

Para aumentar o efeito perspectivico acentua-se a tendência a separar palco e platéia. Esta separação se destacará ainda mais (...) na medida em que os palcos se fecham em prédios, pela instalação da ribalta que dota a cena de sua própria luz. O público, por sua vez, que antes comungava da mesma luz da cena (quer do sol, quer das velas e lâmpadas), pouco a pouco é envolto em penumbra, como se não existisse para o palco, enquanto este, luminosa lanterna mágica, desenvolve para a platéia em trevas toda sua força hipnótica. (ROSENFELD; 1985; p.55)

---

<sup>14</sup> Arquiteto italiano do Renascentismo que integrou a equipe que construiu o Château de Fontainebleau. Foi o autor do tratado *I sette libri dell'architettura* e ajudou a consolidar a Ordem Arquitetônica.

<sup>15</sup> Arquiteto italiano do Barroco. Nativo de Pesaro, ele foi extremamente influente na época por seus projetos pioneiros e inventivos de teatros, cenários, iluminação e maquinaria de palco.



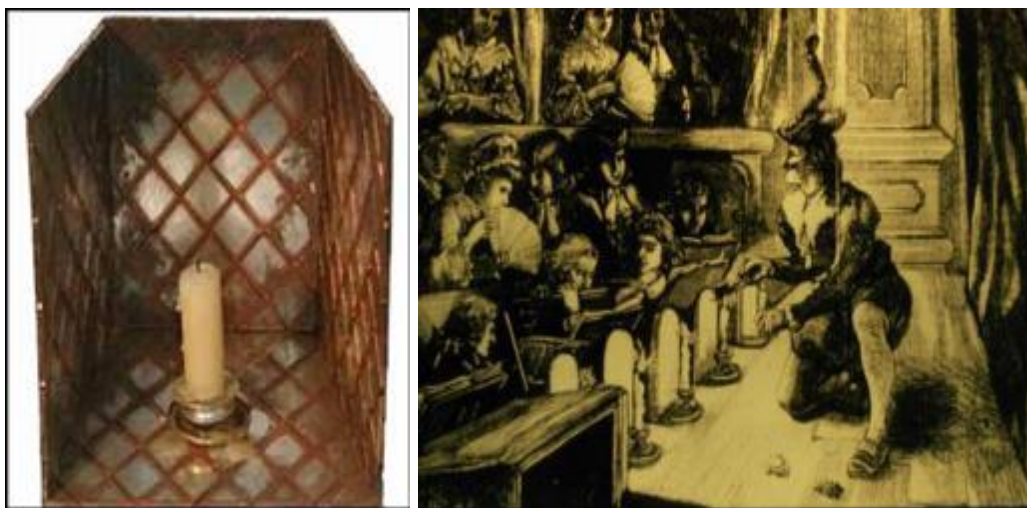


Figura 5 - Refletor de luz de ribalta e homem encarregado de acender os refletores.<sup>16</sup>

O primeiro estudo sistemático de iluminação cênica foi feito nos Estados Unidos em 1932 com a publicação de *A Method Of Lighting The Stage*. Este estudo foi considerado por muito tempo uma das principais referências para os iluminadores e pesquisadores. Nele Rosenthal e Wertenbaker citam um manual escrito por Sabbatini, intitulado “Practica” onde o mesmo faz recomendações, como se fosse um manual de utilização do material de luz da época. Por exemplo, nele diz que as velas deveriam ser acesas de modo prático e seguro para não causar desordens e acidentes, além de atrasos nos espetáculos. No manual também se apresenta um dos métodos de iluminar a plateia, que consistia em usar uma espécie de trança com pavio de vela num fio de metal molhado com óleo de carvão. Esse fio passava pelo topo de todas as velas dos castiçais e técnicos experientes acendiam o fio e as velas eram acesas. Sabbattini, no entanto, tinha dúvidas sobre este método pois ou a chama se apagava antes de acender as velas ou pedaços de vela quente caíam na platéia. Sabattinni sugeria, então como solução, molhar o pavio de cada vela em óleo de carvão e depois mandar um homem de confiança acender vela por vela com o auxílio de duas longas varas: uma para acender as velas e a outra com uma esponja com água para o caso de alguma vela pingar. Assim, o público teria que esperar mais tempo para o espetáculo começar, mas não se queimaria com os pingos de vela quente. Outro modo seria descer todos os candelabros, acendê-los e depois subir tudo de novo. Este homem de confiança seria talvez o que compreendemos atualmente como ser operador de luz. (ROSENTHAL e WERTENBAKER; 1972)

<sup>16</sup> Imagens disponíveis em <http://www.compulite.com/stagelight/html/history-1/it-ren.html>

As lâmpadas a óleo, utilizadas até o século XVIII, eram bem maiores e mais potentes que as tochas e velas. Elas eram feitas em sua maioria em barro, chumbo, bronze ou até ouro e suas chamas tremeluzentes criavam movimento nas paredes das casas, castelos e ambientes públicos.



Figura 6 - Lâmpadas a óleo – a chama não produzia só luz, mas também muita fumaça e odor, foram amplamente utilizados para a iluminação doméstica e pública, incluindo o teatro, a partir da Idade Média até o final do século XVIII.<sup>17</sup>

Um revolucionário artifício desenvolvido por Amié Argand<sup>18</sup> no final do século XVIII, foi a lâmpada a gás que tinha seu potencial de luz bem mais elevado. Candeeiros de Argand foram introduzidos pela primeira vez no teatro francês em 1783, mas devido a seu alto custo não se tornaram um acessório padrão em todos os teatros. Este tipo de iluminação foi usada pela primeira vez pelo iluminador F. A. Wintzler num espetáculo no Lyceum Theatre, em Londres e foi usada no teatro de forma generalizada a partir de 1850. (PRENAFETA, DIAS e PIEDADE; 2005)

Foi utilizada algum tempo depois no Lyceum Theatre de Londres. No Boston Theatre dos Estados Unidos surgiu a primeira mesa de iluminação chamada “Copa de Elsbach” que possuía uma chave geral que controlava todo o mecanismo a gás das lamparinas, podendo assim modular a intensidade das chamas para criar diferentes sensações na plateia a partir da quantidade de luminosidade disposta em cada cena.

<sup>17</sup> Imagem disponível em <http://www.compulite.com/stagelight/html/history-3/oil-lamps-h.html>

<sup>18</sup> Inventor e físico suíço nascido em Genebra, inventor do primeiro queimador de óleo para iluminação, o Queimador Ou Lâmpada De Argant, na Inglaterra (1782).



Figura 7 – Lâmpada de Argand. Argand emprega o conhecimento científico sobre o papel do recém-descoberto oxigênio na combustão , e por adição de uma chaminé conseguiu aumentar o fluxo de ar à chama , aumentando assim significativamente a sua saída de luz . A nova lâmpada foi como dez vezes mais brilhante do que as lâmpadas de óleo mais avançados do tempo.<sup>19</sup>

Uma das vantagens da iluminação a gás é ter a luz mais intensa pois um candeeiro equivalia a luz de doze velas. O Candeeiro de Argand possuía também uma regulação intensa da luz, uma maior estabilidade dos fachos e efeitos individualizados para poder isolar cenas criando assim zonas de atenção, porém ainda possuía cheiro forte e intoxicava a plateia, produzia fuligem e gerava o risco de explosão. O gás que era manufaturado pelo próprio teatro, aumentando assim os custos. As ribaltas continuavam sendo usadas criando um efeito de luz branca e brilhante, porém, ribaltas a gás muitas vezes queimavam os atores, especialmente as bailarinas com suas roupas esvoaçantes. Apesar dos perigos, a luz a gás era bela e seu uso se estendeu, pelo menos nas ruas de Paris, até o fim da Segunda Guerra Mundial. (PRENAFETA, DIAS e PIEDADE; 2005)

Apenas em 1879 é que a lâmpada incandescente com um filamento de carbono foi criada por Thomas Edison<sup>20</sup> permitindo o uso da energia elétrica nos teatros. As primeiras instalações de luz elétrica em palco italiano eram feitas na ribalta, sobre os atores e nas laterais.

<sup>19</sup> Imagem disponível em <http://www.compulite.com/stagelight/html/history-3/argand.html>

<sup>20</sup> Empresário Americano que patenteou e financiou o desenvolvimento de muitos dispositivos importantes de grande interesse industrial como a lâmpada elétrica incandescente, o gramofone, o cinoscópio ou cinetoscópio, o ditafone e o microfone de grânulos de carvão para o telefone.



Figura 8 - Thomas Edison e a lâmpada de filamento de carbono.<sup>21</sup>

O momento crucial em que público e plateia se dividiram pela primeira vez foi em 1876, quando Richard Wagner mergulha a sala no escuro e desvia a atenção do grande salão para o palco, captando a materialidade dos objetos nas 3 dimensões, já que o cenário pictórico é substituído por objetos reais (PRENAFETA, DIAS e PIEDADE; 2005). Esta técnica é aos poucos usada nos teatros europeus integrando iluminação e cenografia, alterando o aspecto visual da cena.

Na virada industrial do século XX, Edward Gordon Craig<sup>22</sup> e Adolphe Appia<sup>23</sup> foram grandes artistas que viram nessa forma revolucionária de iluminação, um grande potencial divisor de águas na estética do desenho de luz para a cena e a infinita capacidade de criar atmosferas, recortar, manipular e criar diferentes volumes na luz dentro do contexto do espetáculo. Appia usava a iluminação para que ela interagisse de forma a integrar os movimentos dos elementos visuais da cena com o ritmo musical do espetáculo de ópera. Segundo Roubine:

---

<sup>21</sup> Imagem disponível em [www.radarturbinado.com](http://www.radarturbinado.com)

<sup>22</sup> Gordon Craig (1872 – 1966), iniciou sua carreira de ator com a companhia de Henry Irving (1838 a 1905). Seu trabalho artístico e suas teorias são conhecidas por se antepor às teorias do naturalismo em voga na época. Seu trabalho se dirigiu a uma interpretação teatral da cena que se construísse num sentido mais simbólico, que pudesse representar o ambiente de forma mais poética e sugestiva. Suas ideias possibilitaram uma grande liberdade ao desenho da cena contemporânea, embora muitas fossem impossíveis de serem realizadas.

<sup>23</sup> Adolphe Appia, (1862-1928) foi um arquiteto suíço, cenógrafo e teórico de iluminação de palco e decoração. Suas teorias e obras realizadas transformaram a prática da cenografia e ele teve uma grande influência no desenvolvimento das artes performativas.

Uma das intuições mais fecundas de Appia consistiu em constatar que a cenografia deve ser um sistema de formas e volumes reais, que imponha incessantemente ao corpo do ator a necessidade de achar soluções plásticas expressivas. (ROUBINE; pg.: 119)

Appia foi pioneiro em colocar a iluminação como protagonista de cena, em consonância com os outros elementos plásticos e sonoros do espetáculo. Ele acreditava que uma iluminação móvel poderia criar uma atmosfera própria para o drama, que estivesse também associada às nuances da música. A intensidade, a cor e a direção da luz poderiam refletir nas mudanças de atmosferas do trabalho. A prática de iluminação foi totalmente redefinida. Appia distingue entre luz difusa (permitindo cenário visível) e luz concentrada (forma de modelagem), acredita na capacidade da luz para ser estrutural.

Em 1892, o cenógrafo suíço Adolphe Appia projetou uma série de esboços e maquetes para *Das Rheingold* (O Ouro do Reno) e, em 1896, para *Parsifal*. Ele atribuiu à luz uma tarefa que até então o teatro não fizera nenhum uso, ou seja, lançar sombras, criar espaço para produzir profundidade e distância. Appia construiu formas arquitetônicas de pesados blocos, cubos e cunhas, transformando-as nas largas superfícies daquilo que chamou de “cena interior”, de acordo com seu princípio de palco estilizado em três dimensões, com pontos de luz. (BERTHOLD; 2010; p.470)

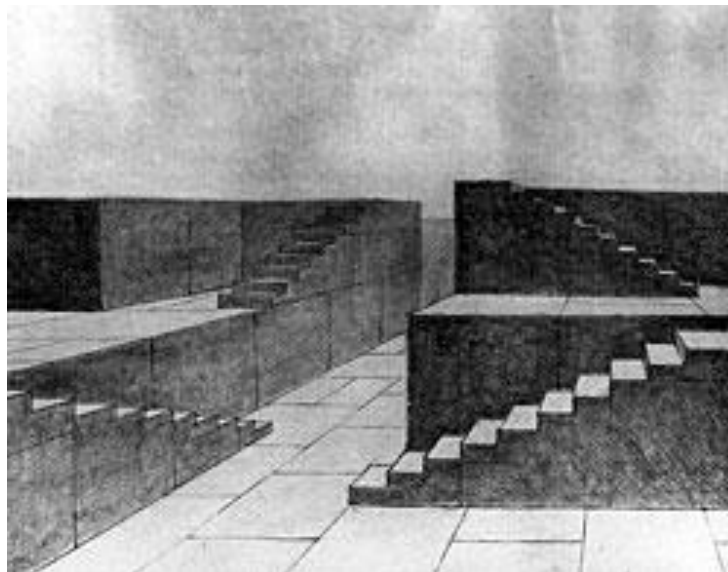


Figura 9 - Croqui de Adolphe Appia: observe o uso completo das três dimensões. <sup>24</sup>

Gordon Craig revoluciona a iluminação cênica ao demonstrar que as cores poderiam ter vida no espaço cênico, criando uma tridimensionalidade e uma volumetria que davam grande importância na construção do gesto e da expressividade do corpo

<sup>24</sup> disponível em <http://www.artsalive.ca/en/thf/histoire/concepteurs.html>

humano em cena. Ele retira finalmente as luzes de ribalta do palco, exigindo assim que toda a estrutura da caixa cênica fosse repensada afim de se instalar suportes aéreos<sup>25</sup> para o equipamento de iluminação, principalmente a frente do palco, sobre a cabeça da plateia no palco italiano (BERTHOLD; 2010).

Craig e Appia foram direta e indiretamente, os grandes responsáveis pelo crescimento da tecnologia que desenvolveu os mecanismos de lentes e fontes de luz, o uso dos filtros coloridos e de efeito visual (gelatinas e gobos<sup>26</sup>), além de recursos que transformam o palco e a caixa preta em um vivo quadro em movimento. Outra herança de Appia e Craig para o universo da iluminação cênica foi a forma como eles ligaram-na conceitualmente ao ritmo do espetáculo. Dessa forma, a luz contracena com o ator com movimentos controlados por recursos do painel de controle (mesa de luz), que a cada dia estão mais sofisticados. (PRENAFETA, DIAS e PIEDADE; 2005)

Houveram outros movimentos artísticos como o expressionismo, que nos apresentou o uso do foco fechado e a luz direcionada para partes específicas do corpo do ator, e o Teatro Épico de Bertolt Brecht<sup>27</sup> que propunha uma luz geral branca que não sugestionasse emocionalmente o público sobre a atuação dos artistas em cena. Porém me dou o direito de afirmar que Craig e Appia são sim os precursores da iluminação cênica tal qual fazemos até hoje.

### **“E agora José?”<sup>28</sup>**

Atualmente, a figura do iluminador é imprescindível para a montagem de espetáculos. As grandes companhias de dança e teatro no Brasil, já possuem em sua equipe um profissional capacitado na área para realizar tal trabalho, porém, ainda existe uma grande discussão sobre quais são as reais funções do iluminador, além de surgir a cada dia um termo diferente para designar este profissional. Como saber então a diferença e as

---

<sup>25</sup> O que hoje conhecemos como ‘varas’. Vide glossário.

<sup>26</sup> Vide glossário

<sup>27</sup> Dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX. Seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido a partir das apresentações de sua companhia, o Berliner Ensemble realizadas em Paris durante os anos 1954 e 1955.

<sup>28</sup> Trecho do poema ‘José’ de Carlos Drummond de Andrade. O poema todo está centrado na reflexão sobre a existência de José que resiste e segue vivendo. Começa e termina de forma interrogativa o que vem enfatizar o problema do direcionamento da existência. Tal expressão passou a ser usada por muitos quando se veem num dilema ou numa situação aparentemente sem solução.

especificações do ‘Iluminador’, ‘eletricista’ e ‘operador de luz’? Vou apresentar a seguir, o que nós artistas e técnicos brasileiros temos a nosso favor, com relação à regulamentação da profissão de artista e técnico de espetáculo atualmente.

Nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, existe um órgão de regulamentação da profissão artística no país chamado SATED<sup>29</sup>. Este foi fundado em 1985 como uma organização sindical que tem como objetivo a regulamentação e profissionalização das categorias de artistas e técnicos. Segundo o site da SATED/MG<sup>30</sup>, ‘sindicato’ é a reunião de trabalhadores ou empregadores de uma determinada profissão com a prerrogativa de defender seus interesses trabalhistas e empresariais, visando também assegurar a representação e a defesa dos seus associados administrativamente ou na justiça. A justiça competente as ações de cumprimento dos acordos e convenções coletivas de trabalho é a Justiça do Trabalho. A Constituição Federal de 1988 garante a liberdade sindical, que consiste no direito que têm as associações profissionais ou sindicais de se organizarem e serem mantidas conforme seu próprio regulamento, sem a ingerência estatal.

Embora haja um sindicato responsável pela categoria, não há um documento que classifique os profissionais da iluminação cênica como é entendido hoje popularmente. As mudanças que ocorrem no campo profissional e sua nomenclatura não são necessariamente atualizadas pelas organizações oficiais. Vamos observar então alguns dados legais vigentes hoje no Brasil: A Lei Nº 6.533, de 24 maio de 1978 e o Decreto Nº 82. 385, de 5 de outubro de 1978<sup>31</sup> definem:

I – Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversões públicas;

II – Técnico em espetáculos de Diversões o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções.

---

<sup>29</sup> Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (SATED)

<sup>30</sup> <http://www.satedmg.org.br/>

<sup>31</sup> Disponível em <http://www.satedrj.org.br/leis-nacionais-13.htm>



No Decreto 82.385, consta um quadro anexo com títulos e descrições das funções em que se desdobram as atividades de artistas e técnicos em espetáculos de diversões. Nele aparecem três especificações de profissionais da área da iluminação cênica:

- **Eletricista de Espetáculo:** Instala e repara os equipamentos elétricos e de iluminação, mantendo-os, substituindo-os ou reparando circuitos elétricos, para adaptar essas instalações às exigências do espetáculo; afina os refletores e coloca gelatinas coloridas conforme o esquema de iluminação; instala as mesas de comando das luzes e aparelhos elétricos.
- **Operador de Luz:** Opera os controles da mesa de iluminação, fixas ou móveis; executa o roteiro da iluminação; verifica o funcionamento do equipamento elétrico.
- **Iluminador:** Cria e projeta a iluminação do espetáculo em consenso com a equipe de criação; indica o equipamento necessário; elabora o plano geral de iluminação, o esquema para a instalação e adequação dos refletores à mesa de luz, bem como a afinação dos mesmos; prepara o roteiro para a operação da mesa, ensaiando o operador.

O que acontece hoje é bastante diferente do que se apresenta nesta lei e neste decreto. Fato é que, as funções e as obrigações, com o passar do tempo, surgiram novas exigências atribuindo outras tarefas para tais profissionais. Por exemplo: praticamente não existe mais a figura do ‘eletricista de espetáculo’, ficando a função de fazer todas as ligações e ajustes elétricos do equipamento de iluminação com o sistema de força elétrica da casa de espetáculo para o eletricista responsável pelo local de apresentação. Enquanto a afinação dos refletores, a colocação de gelatinas<sup>32</sup> e a instalação das mesas de comando das luzes<sup>33</sup>, fica a cargo do montador de luz que geralmente é o mesmo que opera a mesa, quando o próprio iluminador não o faz. Sendo assim, posso afirmar que já é hora dos profissionais se movimentarem para estabelecer, nos termos da lei, as diversas atividades executadas e reconhecidas no âmbito das artes cênicas em geral e da iluminação cênica em particular.

---

<sup>32</sup> Vide glossário.

<sup>33</sup> Vide glossário.



## Segurança é fundamental<sup>34</sup>!

Trabalhei voluntariamente durante vários anos na UFV suprimindo a carência de profissionais da área de iluminação cênica e junto a isso, por todos os choques elétricos e quedas de andaimes e escadas que sofri por falta de equipamentos adequados para a realização deste ofício, eu não poderia terminar este aporte teórico sem falar das normas de segurança no trabalho. Afinal, uma das grandes motivações para a realização do estágio naquela instituição, foi justamente poder colaborar para a melhoria técnico-artística dos espaços de espetáculo, portanto com a produção de trabalhos artísticos e suas montagens técnicas.

Trabalhar em teatros ou em qualquer outro tipo de espaços para espetáculos é uma atividade perigosa, que envolve risco como eletricidade, lugares altos, explosões entre outros possíveis perigos isolados. A Segurança do Trabalho é definida por normas e leis. No Brasil, a Legislação de Segurança do Trabalho é composta por:

- Normas Regulamentadoras;
- Leis Complementares (portarias e decretos)
- Convenções Internacionais da Organização Internacional do Trabalho, ratificadas pelo Brasil.

As NRs<sup>35</sup> (Normas Regulamentadoras) do Ministério do Trabalho no Brasil, são a base que nós iluminadores seguimos para assegurar nossa integridade física. São normas voltadas a todos os profissionais que trabalham com eletricidade, ainda que não levem em consideração a especificidade do trabalho do iluminador cênico, atualmente são as que mais se aproximam do ideal. Se aplicam ao trabalho do ao trabalho do iluminador cênico as NRs 1 e 10.

**NR 1 – Disposições Gerais:** Campo de aplicação de todas as Normas Regulamentadoras de Segurança e Medicina do Trabalho, bem como os direitos e obrigações do Governo, dos

---

<sup>34</sup> Durante o meu estágio curricular na UFV, tive a oportunidade de cursar o Programa Especial de Treinamento (PET) de Iluminação Cênica oferecido pelo Instituto de Artes e Técnicas em Comunicação (IATEC) na cidade do Rio de Janeiro – RJ – Brasil. Neste programa, nós alunos recebemos uma apostila de estudos que contém, muitas informações sobre as leis, decretos e normas de segurança no trabalho que serviram de pontapé inicial para a construção de parte desta pesquisa.

<sup>35</sup> Disponível em <http://portal.mte.gov.br/legislacao/normas-regulamentadoras-1.htm> , acessado em 20 de agosto de 2014.

empregadores e dos trabalhadores no tocante a este tema específico. A fundamentação legal, ordinária e específica, que dá embasamento jurídico à existência desta NR, são os artigos 154 a 159 da Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT.

**NR 10 - Segurança em Instalações e Serviços em Eletricidade:** Esta Norma Regulamentadora estabelece os requisitos e condições mínimas objetivando a implementação de medidas de controle e sistemas preventivos, de forma a garantir a segurança e a saúde dos trabalhadores que, direta ou indiretamente, interajam em instalações elétricas e serviços com eletricidade.

Alguns pontos principais da NR 10:

**10.1.2** - Esta NR se aplica às fases de geração, transmissão, distribuição e consumo, incluindo as etapas de projeto, construção, montagem, operação, manutenção das instalações elétricas e quaisquer trabalhos realizados nas suas proximidades, observando-se as normas técnicas oficiais, que são estabelecidas por órgãos competentes e, na ausência ou omissão dessas, as normas internacionais cabíveis.

#### **10.2.9 - Medidas de Proteção Individual**

**10.2.9.1** - Nos trabalhos em instalações elétricas, quando as medidas de proteção coletiva forem tecnicamente inviáveis ou insuficientes para controlar os riscos, devem ser adotados equipamentos de proteção individual específicos e adequados às atividades desenvolvidas, em atendimento ao disposto na NR 6.

**10.2.9.2** - As vestimentas de trabalho devem ser adequadas às atividades, devendo contemplar a condutibilidade, inflamabilidade e influências eletromagnéticas.

**10.2.9.3** - É vedado o uso de adornos pessoais nos trabalhos com instalações elétricas ou em suas proximidades.

**10.4.3** - Nos locais de trabalho só podem ser utilizados equipamentos, dispositivos e ferramentas elétricas compatíveis com a instalação elétrica existente, preservando-se as características de proteção, respeitadas as recomendações do fabricante e as influências externas.

**10.4.3.1** - Os equipamentos, dispositivos e ferramentas que possuam isolamento elétrico devem estar adequados às tensões envolvidas, e serem inspecionados e testados de acordo com as regulamentações existentes ou recomendações dos fabricantes.

### **10.13 – Responsabilidades**

**10.13.1** - As responsabilidades quanto ao cumprimento desta NR são solidárias aos contratantes e contratados envolvidos.

**10.13.2** - É de responsabilidade dos contratantes manter os trabalhadores informados sobre os riscos a que estão expostos, instruindo-os quanto aos procedimentos e medidas de controle contra os riscos elétricos a serem adotados.

**10.13.3** - Cabe à empresa, na ocorrência de acidentes de trabalho envolvendo instalações e serviços em eletricidade, propor e adotar medidas preventivas e corretivas.

#### **10.13.4 - Cabe aos trabalhadores:**

- a) zelar pela sua segurança e saúde e a de outras pessoas que possam ser afetadas por suas ações ou omissões no trabalho;
- b) responsabilizar-se junto com a empresa pelo cumprimento das disposições legais e regulamentares, inclusive quanto aos procedimentos internos de segurança e saúde; e
- c) comunicar, de imediato, ao responsável pela execução do serviço as situações que considerar de risco para sua segurança e saúde e a de outras pessoas.

### **10.14 - DISPOSIÇÕES FINAIS**

**10.14.1** - Os trabalhadores devem interromper suas tarefas exercendo o direito de recusa, sempre que constatarem evidências de riscos graves e iminentes para sua segurança e saúde ou a de outras pessoas, comunicando imediatamente o fato a seu superior hierárquico, que diligenciará as medidas cabíveis.

As normas de segurança são a referência para uma prática segura do trabalho e devem ser seguidas sempre. Colocar-se em risco, nesta profissão pode ser fatal. Uma das lições que aprendi com o ofício de iluminadora foi: Na dúvida, não faça!

## Capítulo II

### “Navegar é Preciso!”<sup>36</sup>

Neste capítulo, apresentarei o que chamo de “diário de bordo” descrevendo as atividades realizadas ao longo de todo o período de estágio na UFV dentro do Programa Argumentos do Corpo, mais precisamente na turnê “Por enquanto é isto...” que se deu entre os dias 21 e 24 de agosto de 2013 passando pelas cidades de Florestal, Rio Paranaíba e Uberlândia, no estado de Minas Gerais – Brasil; o relatório da oficina “Iluminação Cênica: Desafios e Competências” realizada no dia 28 de novembro de 2013 e o projeto luminotécnico da sala multiuso do Departamento de Artes e Humanidades da UFV.

### Turnê “Por enquanto é isto...”

A turnê “Por enquanto é isto...” fez parte das atividades do grupo NEPARC, projeto contemplado pelo PROEXT<sup>37</sup> em 2013. A turnê tinha como objetivo levar o espetáculo em questão para os demais campus da Universidade Federal de Viçosa<sup>38</sup> e também para o Campus da Universidade Federal de Uberlândia. O espetáculo composto por trabalhos de diferentes coreógrafos, foi organizado pela diretora do programa Argumentos do Corpo, Andréa Bergalo Snizek<sup>39</sup>, e constitui-se das seguintes obras: “Plástico Bolha” de Vanilton Lakka<sup>40</sup> (Uberlândia); “Cedo Estarei Pronta” de Ana Vitória<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> Título do poema do escritor Português Fernando Pessoa, ao qual interpreto como a necessidade de ultrapassar obstáculos e não desistir dos meus objetivos, como o poema mesmo sugere: “Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso Tenha de ser o meu corpo e a minha alma a lenha desse fogo.”

<sup>37</sup> Programa de Extensão Universitária (ProExt) que tem o objetivo de apoiar as instituições públicas de ensino superior no desenvolvimento de programas ou projetos de extensão que contribuam para a implementação de políticas públicas.

<sup>38</sup> Campus de Florestal e Rio Paranaíba, ambos no estado de Minas Gerais.

<sup>39</sup> Graduada em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Catarina (1986), especialista em Educação Psicomotora e mestre em Educação Física pela Universidade Gama Filho (2004) e Doutora em Motricidade Humana/ Dança pela Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Portugal. Professora Universitária de cursos superiores de dança desde 1996. Lecionou na Faculdade Angel Vianna. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: dança contemporânea, dança clássica, composição coreográfica, políticas públicas e educação. Criou e dirigiu o NECC em 2008, (Núcleo de Estudos Contemporâneos do Corpo), com o propósito de intensificar e oferecer espaço para pesquisa e orientação interdisciplinar dentro da Faculdade Angel Vianna para realização e criação de performances e dança a partir do universo, espaço acadêmico. É Professora efetiva da Universidade Federal de Viçosa desde fevereiro de 2010, onde criou e Coordena o PARC, Programa Argumentos do Corpo que integra os projetos, Seminário Argumentos do Corpo e NEPARC, Núcleo de Estudos e Práticas Artístico-Corporais.

<sup>40</sup> intérprete-criador mineiro, da cidade de Uberlândia, premiado pela Associação Paulista de Críticos de Artes (2005). Mestrando em Artes no PPGArtes da Universidade Federal de Uberlândia e

(RJ); "Notas de Rodapé para se dançar" de Andrea Bergallo (Viçosa); Trecho de "1 minuto revisitado" de Ana Vitória (RJ); "Outro Lugar" de Alex Neoral<sup>42</sup> (RJ). A turnê aconteceu entre os dias 21 e 24 de outubro de 2013. A saída de Viçosa-Mg aconteceu no dia 20 de outubro de 2014 e contou com a participação de 12 bailarinos e de uma iluminadora (eu mesma). Todo o percurso da viagem foi feito de ônibus, financiado pela Pró-Reitoria de Extensão da UFV.

O material de iluminação disponível no Departamento de Artes e Humanidades foi levado e utilizado nas apresentações, já que a maioria dos responsáveis pelos locais de apresentação haviam nos avisado de que não possuíam os equipamentos necessários. Abaixo consta a lista de material, de acordo com o termo de responsabilidade emitido pela UFV para a retirada dos mesmos da instituição, que está disponível nos anexos:

- 18 Ganchos de Refletores<sup>43</sup>
- 04 Extensões macho-fêmea<sup>44</sup> (branco)
- 01 Tê<sup>45</sup> comum azul
- 02 Tê comum branco
- 04 Extensões com 4 tomadas<sup>46</sup> (DAN 05 e DAN 08 – Brancas)
- 01 Extensão branca de 20 metros
- 01 Tê de tomada dupla (azul e branco)
- 01 Caixa de ferramenta azul
- 18 Parafusos com duas arruelas<sup>47</sup> e uma porca cada
- 02 Chaves 19” de boca e estria<sup>48</sup>

---

Bacharel Ciências Sociais, também é membro da RSD (Rede Sudamericana de Danza) e compõe o GT Criação e Intercâmbio, atuando com produção cultural, criação e pesquisa em dança desde 1991.

<sup>41</sup> Ana Vitória, bailarina e coreógrafa baiana, formada pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia – UFBA e Mestre em Dança pela Universidade Gama Filho – UGF – Rio de Janeiro, tendo como resultado a publicação do livro “Angel Vianna – Uma Biografia da Dança Contemporânea”. Professora universitária das Faculdades Angel Vianna e UniverCidade – RJ nas cadeiras de Composição Coreográfica e Técnica de Dança Contemporânea. Trabalhou como intérprete com as Cia Terceira Dança (BA/RJ/SP), Grupo Tran-Chan (BA) e Cia. Endança (DF), entre outras. Em 1994 morou na França onde trabalhou com coreógrafos de renome da Nouvelle Danse Française. No Rio de Janeiro, dirige a Cia. Ana Vitória Dança Contemporânea desde 1996.

<sup>42</sup> O bailarino, coreógrafo e professor Alex Neoral começou seus estudos de dança na cidade do Rio de Janeiro. Atuou como bailarino em companhias como a Cia de Dança Deborah Colker, Cia Nós da Dança (Regina Sauer), Grupo Tápias (Giselle Tápias) e Cia Vacilou Dançou (Carlota Portella). Montou a Focus Cia. de Dança, em 1997. Em 2000 estreou seu primeiro espetáculo com a companhia, chamado Vértice.

<sup>43</sup> Garras para refletores. Vide glossário.

<sup>44</sup> Extensão elétrica. Vide glossário.

<sup>45</sup> Multiplicador de tomada. Também conhecido como T, benjamim ou ficha tripla (Portugal). Vide glossário.

<sup>46</sup> Extensão elétrica com régua. Vide glossário.

<sup>47</sup> Vide glossário.

04 Torres de iluminação<sup>49</sup> sendo duas com base móvel

10 Refletores Planos Convexos<sup>50</sup>

14 Par Leds<sup>51</sup>

Durante toda a turnê, eu pude contar com o apoio dos próprios bailarinos da companhia para realizar um mutirão de montagem, desmontagem e contagem de todo o material, afim de otimizar o tempo das montagens dos equipamentos além de evitar a perda ou dano de algum material.

### **Rio Paranaíba - MG**

Rio Paranaíba - Mg é a 535km do nosso ponto de partida, Viçosa-Mg.



Figura 10 – Mapa de Minas Gerais destacando a cidade de Viçosa.<sup>52</sup>

Seu nome deve-se à presença da nascente do rio homônimo nas terras de seu município. Sua população estimada em julho de 2013 era de 12.328 habitantes. A produção econômica está calcada na agricultura e pecuária. Saímos dia 20 de outubro de 2013 em direção à Rio Paranaíba-MG. Foram aproximadamente 8 horas de viagem, com uma breve parada para nos alimentarmos. A chegada foi por volta das 22:00, o que me obrigou a trabalhar na montagem da estrutura de iluminação somente no outro dia de manhã.

---

<sup>48</sup> Vide glossário.

<sup>49</sup> Vide glossário.

<sup>50</sup> Vide glossário.

<sup>51</sup> Vide glossário.

<sup>52</sup> Imagem disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Vi%C3%A7osa\\_\(Minas\\_Gerais\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Vi%C3%A7osa_(Minas_Gerais))



Figura 11 – Mapa de Minas Gerais destacando a cidade de Rio Paranaíba.<sup>53</sup>

Ficamos hospedados em um hotel no centro da cidade e no início da manhã, por volta das 08:00 iniciamos o trabalho de montagem do local onde aconteceria a apresentação do espetáculo. Como a cidade não possui um teatro ou algum local preparado para receber atividades culturais deste porte, nos foi ofertado o Ginásio Poliesportivo Bruno Fernandes de Souza para a realização das nossas atividades.

Ao chegarmos nas instalações do ginásio, procurei imediatamente o eletricista responsável pelo espaço. Infelizmente só havia um único funcionário que, na verdade, era um tipo de zelador responsável pela limpeza e manutenção do local. Depois de muito insistir e tentar explicar que eu precisava fazer ligações elétricas no sistema de força do prédio e isso tinha que ser feito por um eletricista e não por mim, conseguiu-se que a prefeitura da cidade mandasse um eletricista para fazer o serviço. Com muito custo, consegui que o eletricista puxasse energia do quadro de força<sup>54</sup> para o meio do ginásio. O problema é que a ligação foi feita com apenas uma régua elétrica<sup>55</sup> e eu tive que conectar todo equipamento de som e luz nesta mesma entrada. Este tipo de conexão pode carregar demais o quadro, fazendo com que ele se desligue por conta da alta carga ou pior, que ele entre em curto circuito podendo gerar um princípio de incêndio. Observe que para eu poder identificar qual tomada se referia a qual conjunto de refletores, eu tive que anexar um pequeno papel com as indicações necessárias.

---

<sup>53</sup> Imagem disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Rio\\_Parana%C3%ADba\\_\(munic%C3%ADpio\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Rio_Parana%C3%ADba_(munic%C3%ADpio))

<sup>54</sup> Vide glossário.

<sup>55</sup> Vide glossário.





Figura 12 – Régua elétrica improvisada, utilizada na manipulação do sistema de iluminação cênica durante a apresentação em Rio Paranaíba. (Foto: acervo pessoal)

No primeiro momento decidimos o melhor local para fazer a disposição do palco, já que o ginásio era muito grande, decidimos restringir o espaço da cena delimitando-o com o equipamento de luz a ser usado.

O espetáculo constituídos por trabalhos que deveriam ser apresentados em espaços ou estações diferentes, porém devido ao cabeamento disponível insuficiente para ligar todas as estações no mesmo quadro foram rearranjados devido as circunstâncias.. Dividimos o palco em duas áreas: Dianteira e Traseira.

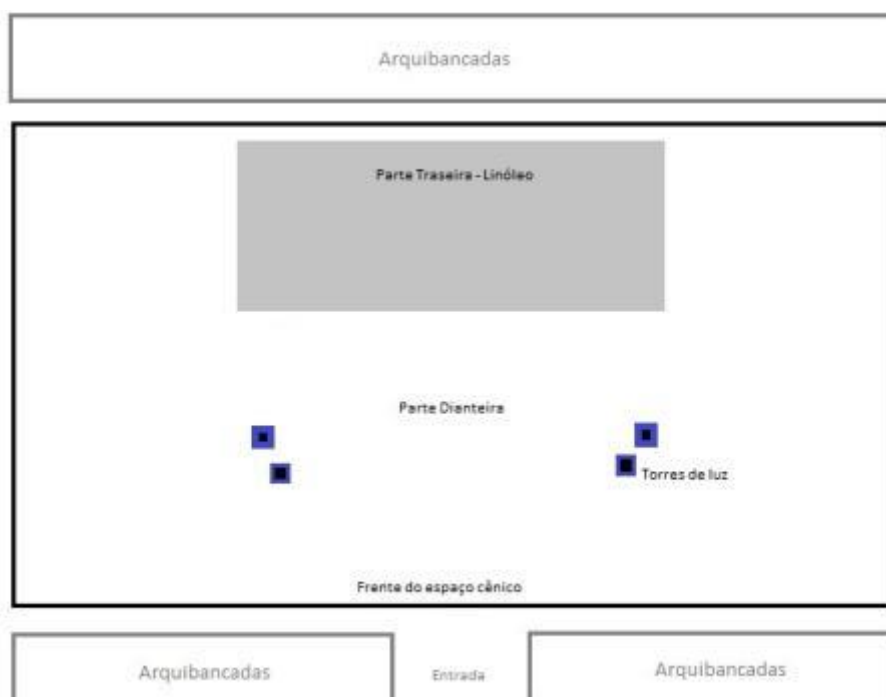


Figura 13 – Esboço do espaço de apresentação usado em Rio Paranaíba. (Arquivo pessoal)

A parte traseira teve o chão revestido por linóleo<sup>56</sup> para que facilitasse a execução de movimentos específicos da coreografia. Primeiro fiz a montagem das torres de iluminação delimitando o espaço afrente do linóleo. Este espaço serviu para a apresentação da coreografia “Outro Lugar” e “1 segundo revisitado”. Já o espaço revestido por linóleo serviu para as apresentações de “Cedo Estarei Pronta” e “Notas de Rodapé para se dançar”, sendo a coreografia “Plástico Bolha” apresentada livremente por todo o ginásio usando as luzes de serviço.



Figura 14 – Ginásio Poliesportivo Bruno Fernandes de Souza - Rio Paranaíba-Mg. (Foto: acervo pessoal.)

O primeiro passo para a montagem da estrutura de iluminação, foi posicionar os refletores a fim de compreender melhor qual a necessidade que aquele mapa de luz exigia. Logo no início da montagem do espaço, constatei o fato que as extensões que eu possuía para tal, teriam que ser racionadas para que pudessem contemplar todos os refletores utilizados. Para poder me programar melhor, estendi no chão todas as extensões e fui criando um esquema de gambiarras que se ligavam umas às outras através de benjamins até chegarem à régua disponível para a alimentação elétrica. Consegui então organizar o cabeamento de forma a deixar três extensões a serem ligadas na régua, sendo cada uma delas responsável por uma área de iluminação, assim eu poderia controlar melhor a hora de ligar e desligar os diferentes efeitos de luz, já que eu não possuía uma mesa de luz

---

<sup>56</sup> Vide glossário.

adequadamente instalada no local. O esquema na figura a seguir mostra como eu fiz a disposição no espaço, dos esquemas de gambiarras<sup>57</sup> de modo que ficassem divididas em três extensões diferentes. Cada cor (vermelho, verde e roxo) traça o caminho por onde o cabeamento passou até chegar na régua.

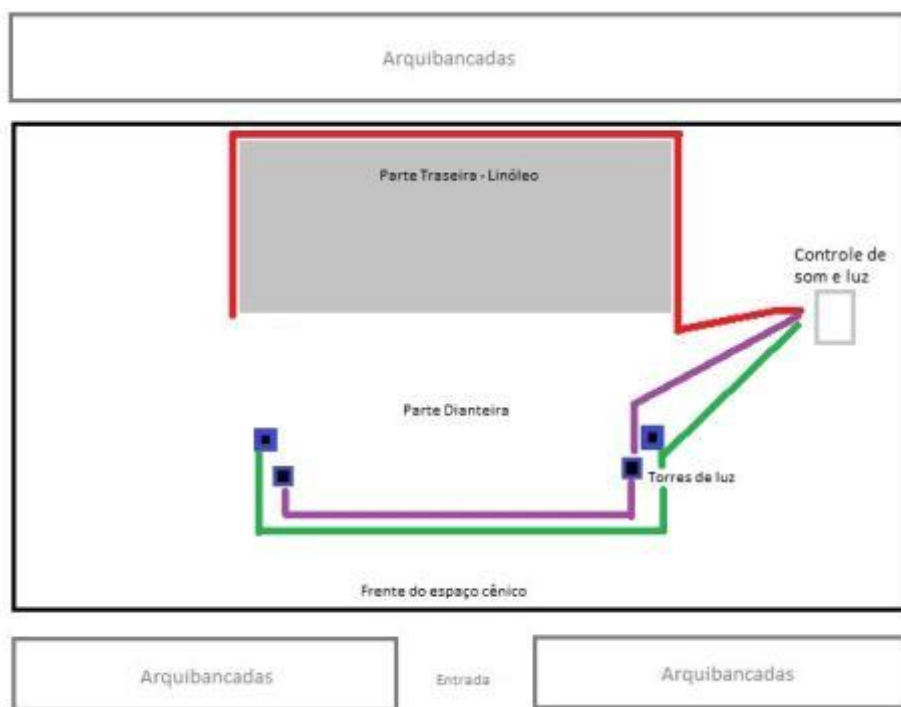


Figura 15 – Esboço do Esquema de montagem das extensões elétricas, dividindo-o em três possibilidades de efeitos de iluminação.  
(Arquivo pessoal)

Infelizmente não recebemos com antecedência nenhum tipo de planta ou croqui do espaço que iríamos utilizar. Com isso foi impossível idealizar um plano de luz antes de chegarmos lá. Então, fui obrigada a resolver na hora como iria dispor os refletores e torres de iluminação. O resultado final ficou da seguinte forma:

<sup>57</sup> No Brasil, o significado predominante seria "improvisação". Costuma ser usado também como adjetivo, significando "precário", "feio", "tosco", "mal acabado". Em Portugal, o significado predominante seria "extensão de luz". Com isso, uso o termo gambiarra como conexões de eletricidade feitas de forma improvisada e precária.

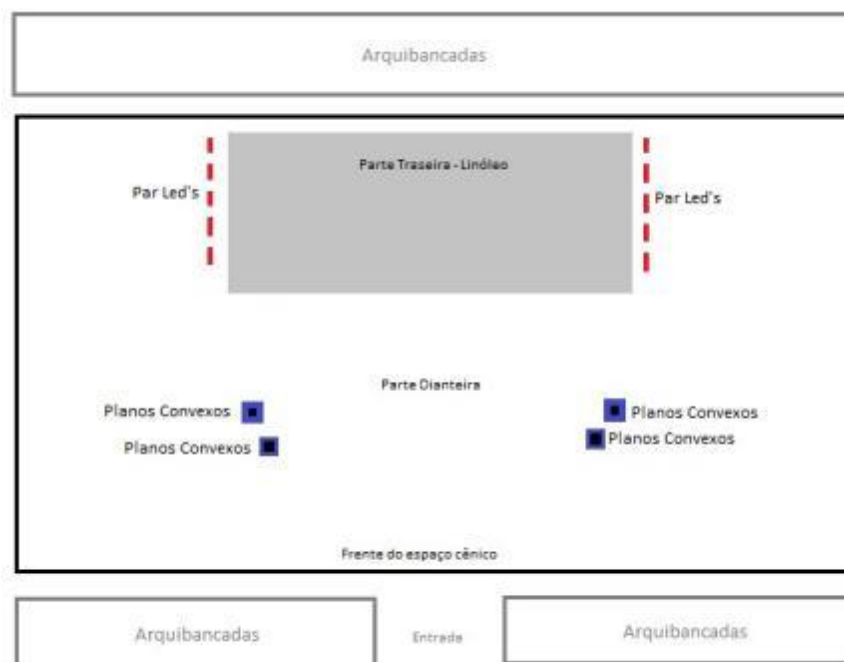


Figura 16 – Esboço do plano de luz aplicado no espaço. (Arquivo pessoal)

Na parte dianteira, coloquei dois refletores plano convexos nas torres menores e mais três nas torres maiores com a abertura total das lentes e difusão nas bordas dos focos com a finalidade de adaptar esta luz, que é normalmente usada para fazer focos, em luz soft, que se espalha suavemente pelo espaço cênico. Optei em colocar as quatro torres na dianteira do espaço cênico, duas de cada lado, cruzando as luzes de forma que os bailarinos fossem iluminados ora pela direita do espaço cênico, ora pela esquerda, a medida que se deslocavam no espaço. Estes refletores serviram também de iluminação para o solo “1 Minuto Revisitado”



Figura 17 – Refletores plano convexos devidamente colocados nas torres de luz posicionadas na parte dianteira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 18 – Conexões nas torres de luz, feitas por extensões elétricas e benjamim, apresentando remendos na fiação cobertos por fita isolante comum. (Foto: acervo pessoal)



Figura 19 – Cena de “Outro Lugar”, apresentado na parte dianteira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 20 - Cena de “Cedo Estarei Pronta”, apresentado na parte dianteira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)

Na parte traseira do palco posicionei os refletores par leds nas laterais do espaço delimitado pelo linóleo, sendo sete refletores de cada lado, programados para refletir a luz azul em constância. Esta iluminação foi usada em "Notas de Rodapé para se dançar", juntamente com a iluminação de quatro dos planos convexos que estavam dispostos nas



torres de luz e que também iluminavam "Cedo Estarei Pronta" também apresentado na parte traseira do espaço cênico.



Figura 21- Refletores Par Led posicionados na lateral da parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura - 22 Refletores Par Led posicionados na lateral da parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 23 - Cena de "Notas de Rodapé para se dançar", apresentado na parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 24 - Cena de "1 segundo revisitado", apresentado na parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)

Levando em consideração o tempo de espera pelo eletricitista, a montagem de todas as gambiarras e a fixação de todo o cabeamento no chão, posso dizer que a montagem da luz durou cerca de sete horas compreendidas entre 10:00hrs as 17:00hrs, fazendo com que não tivéssemos tempo para fazer a passagem de luz do espetáculo já que a apresentação para o público estava marcada para as 19:00hrs.

Felizmente, nenhum imprevisto ocorreu com a parte elétrica durante a apresentação, porém o risco iminente de choque e curto circuito me deixou extremamente



preocupara com a minha segurança e com a segurança dos bailarinos que precisavam se deslocar o tempo inteiro no espaço cênico, transitando entre fios elétricos e refletores.

Ao final da apresentação eu recolhi, com a ajuda dos bailarinos, todo o equipamento usado e guardamos tudo no ônibus para que pudesse ser levado no outro dia para a próxima cidade.

## Uberlândia – Mg

Uberlândia se localiza no Triângulo Mineiro distando de Viçosa cerca de 750km e de Rio Paranaíba cerca de 250km. Sua população é de aproximadamente 654.000 habitantes, sendo o município mais populoso da região do Triângulo Mineiro e o segundo mais populoso de Minas Gerais, depois da capital, Belo Horizonte. É também o quarto município mais populoso do interior do Brasil. Ocupa uma área de 4.1 mil quilômetros quadrados, sendo que 135.3 quilômetros quadrados estão em perímetro urbano. A cidade possui salas de teatro como o Teatro Municipal Oscar Niemeyer e o Teatro Rondon Pacheco. Porém, como fomos convidados pelo curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia, a apresentação foi em uma das salas da sede do curso no Departamento de Artes da mesma instituição.



Figura 25 – Mapa de Minas gerais destacando a cidade de Uberlândia.<sup>58</sup>

Apesar da UFU<sup>59</sup> possuir no seu quadro de funcionários o cargo de técnico em iluminação, o estado de seus materiais é precário, tendo muitos refletores com problema de

<sup>58</sup> Imagem disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Uberl%C3%A2ndia>

<sup>59</sup> Sigla para designar a Universidade Federal de Uberlândia.

manutenção e funcionamento. Além disso, as salas de aula não estão preparadas para receber material de iluminação, com isso tive que diminuir a quantidade de refletores usados para que o sistema de energia da sala não desligasse. Procurei auxílio da iluminadora responsável por este trabalho na Universidade, porém ela se mostrou pouco prestativa e não me deu muitas informações sobre o sistema elétrico da casa, então, mais uma vez, tive que trabalhar baseada na minha intuição e usando as tomadas da sala de aula onde apresentaríamos o espetáculo.

O primeiro passo novamente foi decidir como seria dividido o espaço cênico. Usei a mesma estratégia de Rio Paranaíba, porém numa proporção menor já que estávamos num espaço reduzido. Como a sala de aula era toda revestida de linóleo, não foi necessário aplicar o nosso no piso e as duas partes de apresentação (traseira e dianteira) foram divididas pela luz e elementos cênicos. Primeiro fiz a montagem das torres de iluminação delimitando o espaço afrente do linóleo. Este espaço serviu para a apresentação da coreografia "1 Segundo Revisitado". Já o espaço revestido por linóleo serviu para as apresentações de "Cedo Estarei Pronta" e "Notas de Rodapé para se dançar", sendo as coreografias "Plástico Bolha" e "Outro Lugar" apresentada livremente por toda a sala. A coreografia "Plástico Bolha" mais uma vez foi apresentada com as luzes gerais acesas e a coreografia "Outro Lugar" apesar de ter sido apresentada usando todo o espaço cênico, foi novamente iluminada pelos refletores contidos nas quatro torres de luz pois estas tiveram um bom alcance já que a sala de apresentação era pequena.

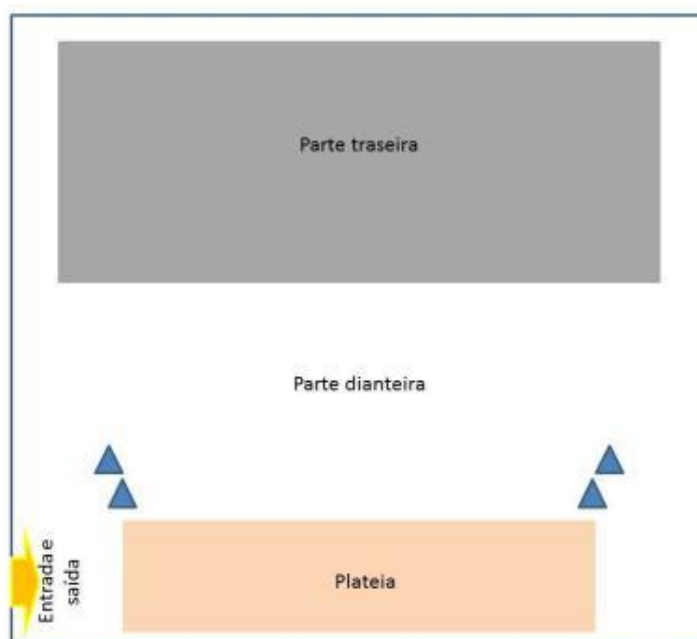


Figura 26 – Esboço do espaço de apresentação usado em Uberlândia. (Arquivo pessoal)



Figura 27 – Cena de “Plástico Bolha” apresentada livremente pelo espaço cênico, iluminado pelas luzes de serviço.  
(Foto: acervo pessoal)

A sala de aula possuía muitas tomadas, o que poderia ser útil, porém, como eu estava sozinha para operar a luz do espetáculo, era inviável ter que passar pelo meio das pessoas na hora da apresentação para poder controlar as luzes de pontos diferentes, ligando e desligando fixas. Com isso, decidi mais uma vez fazer o esquema de montagem de modo que tudo pudesse ser controlado em régua, porém, como uma única tomada não comportava a carga elétrica de todos os refletores juntos, dividi a carga em duas régua com filtro de linha<sup>60</sup> para preservar a segurança do material usado. Este tipo de régua possui um pequeno fusível que queima ao detectar oscilação de energia, fazendo com que tudo o que estiver ligado a ele pare de funcionar, diminuindo as chances de queimar o material ou causar um curto circuito.



Figura 28 – Régua elétrica com filtro de linha, utilizadas na manipulação do sistema de iluminação cênico durante a apresentação em Uberlândia. (Foto: acervo pessoal)

<sup>60</sup> Vide glossário

O esquema representado na figura a seguir mostra como eu fiz a disposição no espaço, dos esquemas de gambiarras de modo que ficassem divididas em três extensões diferentes. Cada cor (vermelho, verde e amarelo) traça o caminho por onde o cabeamento passou até chegar nas régua.

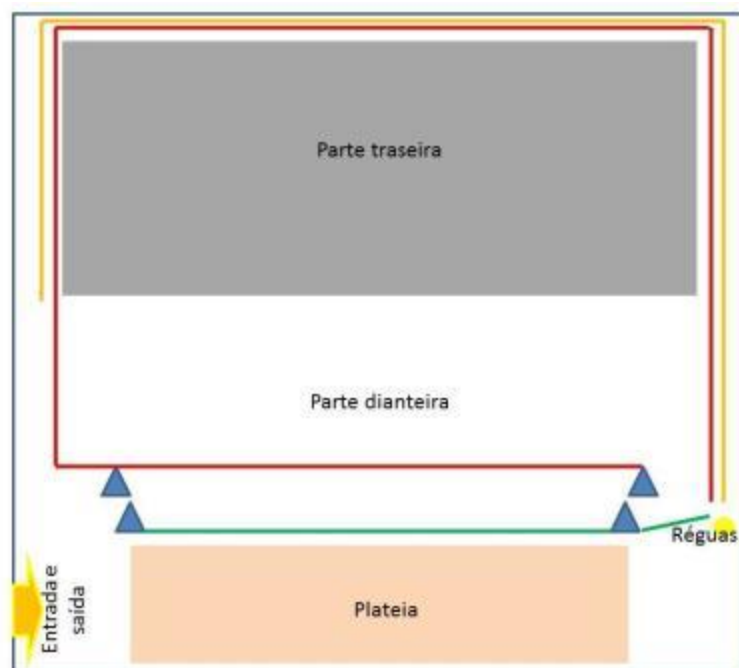


Figura 29 – Esboço do Esquema de montagem das extensões elétricas, dividindo-o em três possibilidades de efeitos de iluminação.  
(arquivo pessoal)

Mais uma vez não recebemos com antecedência nenhum tipo de informação como planta ou croqui do local de apresentação, além disso me foi informado que lá existia todo o equipamento necessário para a montagem de luz, o que não era bem a verdade. Porém, consegui emprestado com a pessoa responsável pelo almoxarifado, pés de galinhas<sup>61</sup> para usar como suporte para os refletores de chão, que dessa vez foram usados pin beans<sup>62</sup> da própria universidade, no lugar dos par leds, com gelatinas azuis para quebrar um pouco a cor natural da lâmpada. O resultado final da montagem ficou da seguinte forma:

<sup>61</sup> Vide glossário.

<sup>62</sup> Vide glossário.

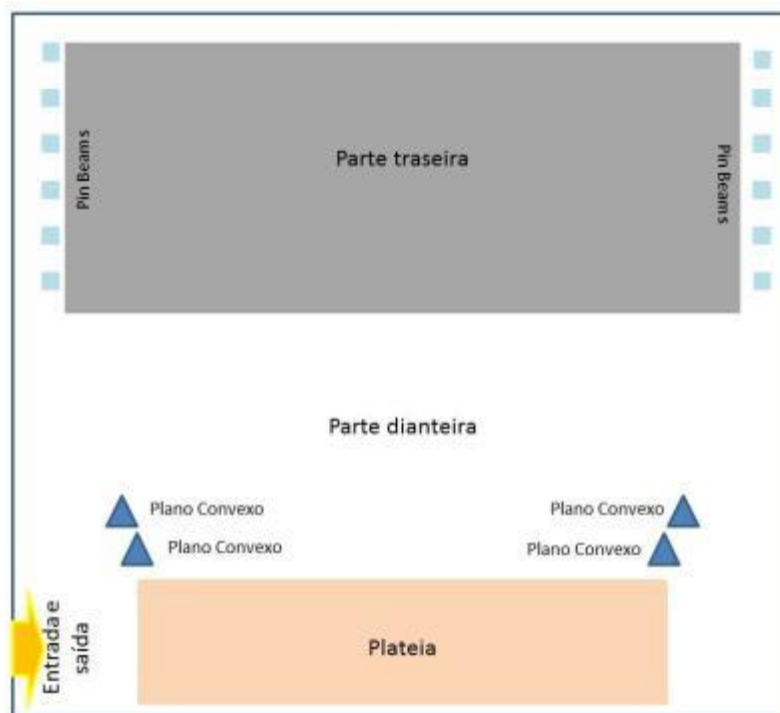


Figura 30 – Esboço do plano de luz aplicado no espaço. (arquivo pessoal)

Assim como na montagem de Rio Paranaíba, na parte dianteira, coloquei em cada torre de luz dois refletores plano convexos nas torres menores e mais três nas torres maiores com a abertura total das lentes e difusão nas bordas dos focos afim de adaptar esta luz, que é normalmente usada para fazer focos, em luz soft, que se espalha suavemente pelo espaço cênico. Optei em colocar as quatro torres na dianteira do espaço cênico, duas de cada lado, cruzando as luzes de forma que os bailarinos fossem iluminados ora pela direita do espaço cênico, ora pela esquerda, a medida que se deslocavam no espaço. Estes refletores serviram também de iluminação para o solo “1 Minuto Revisitado” e “Outro Lugar”



Figura 31 - Cena de “Cedo estarei Pronta”, apresentado na parte dianteira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 32 – Cena de “Outro Lugar” apresentada usando todo o espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)

Na parte traseira do palco posicionei os refletores pin beans nas laterais do espaço delimitado pelo linóleo, sendo seis refletores de cada lado. Esta iluminação foi usada em "Notas de Rodapé para se dançar", juntamente com a iluminação de quatro dos planos convexos que estavam dispostos nas torres de luz e que também iluminava "Cedo Estarei Pronta" também apresentado na parte traseira do espaço cênico. Não foi uma boa escolha ter usado os pin beans já que eles não tem uma abertura tão grande quanto os par leds.



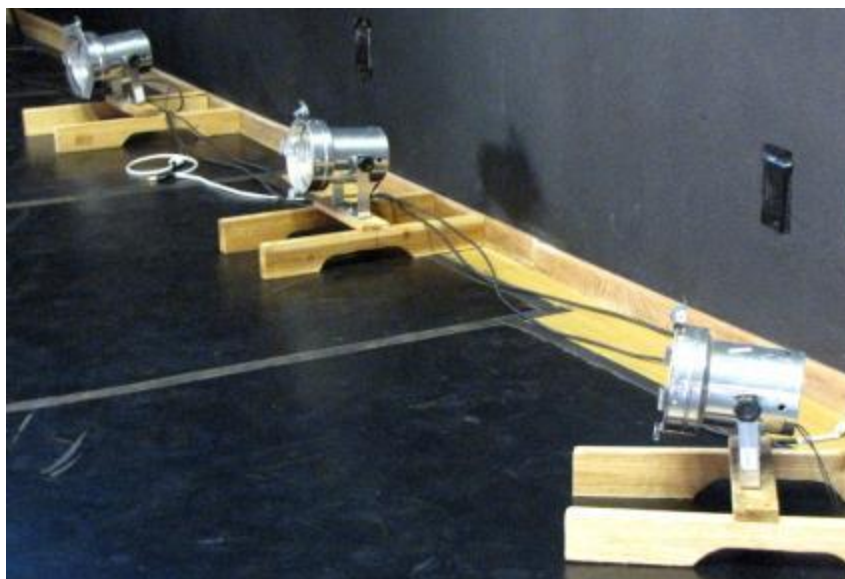


Figura 33 - Refletores Pin Beams posicionados na lateral da parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 34 - Cena de "Notas de Rodapé para se dançar", apresentado na parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 35 - Cena de "1 Segundo Revisitado", apresentado na parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)

A montagem do plano de luz foi relativamente rápida, levando em consideração o pequeno atraso ao esperar que alguém responsável pelo espaço aparecesse. Montamos tudo em aproximadamente quatro horas compreendidas entre 14:00 e 16:00, porém não conseguimos mais uma vez fazer a passagem de luz já que a apresentação estava marcada para as 19:00.

Felizmente, nenhum imprevisto ocorreu na parte elétrica durante a apresentação, porém novamente passamos pelo risco iminente de choque e curto circuito o que me deixou extremamente preocupado com a minha segurança e com a segurança dos bailarinos que precisavam se deslocar o tempo inteiro no espaço cênico, transitando entre fios elétricos e refletores. Ao final da apresentação eu recolhi, com a ajuda dos bailarinos, todo o equipamento usado e guardamos tudo no ônibus para que pudesse ser levado para a próxima apresentação.

A nossa hospedagem seria feita por alguns dos estudantes da graduação em dança, que nos acolheriam em suas casas para passar a noite, porém, a professora Andréa Bergalo achou melhor que seguissemos viagem ainda na madrugada, pois assim estaríamos no nosso próximo destino ainda de manhã. A princípio fiquei apreensiva em viajar na estrada durante a madrugada. Pensei que para os bailarinos também seria uma situação desconfortável pois não haveria muito tempo de descanso para a próxima apresentação.

## **Florestal – Mg**

Florestal é um município brasileiro do estado de Minas Gerais que pertence a Microrregião de Pará de Minas. A cidade possui aproximadamente 6.600 habitantes. Ela Integra a Região Metropolitana de Belo Horizonte, estando a uma distância de 483km de Uberlândia e a 278km de Viçosa-Mg. A cidade possui um campus da Universidade Federal de Viçosa que serviu de hospedagem para nós em um de seus alojamentos e também de local da apresentação do espetáculo.





Figura 36 - Mapa de Minas gerais destacando a cidade de Florestal.<sup>63</sup>

Por volta das 08:00 iniciamos o trabalho de montagem do local onde aconteceria a apresentação do espetáculo. Como a cidade não possui um teatro ou algum local preparado para receber atividades culturais deste porte, nos foi ofertado o Ginásio Poliesportivo da Universidade Federal de Viçosa – Campus Florestal, para a realização das nossas atividades.

Ao chegarmos nas instalações do ginásio, procurei imediatamente o eletricista responsável pelo espaço, como é de praxe. O eletricista da universidade foi convocado e apesar da demora ao chegar no espaço, se mostrou bastante prestativo. Expliquei a ele quais as necessidades que a iluminação exigia e ele prontamente fez uma ligação no quadro de força do ginásio, puxando uma grande extensão para o centro do ginásio, extensão essa que serviu de alimentação para todos os refletores usados no espetáculo. Novamente me deparei com o problema de ter que usar apenas uma régua elétrica para ligar todo o equipamento, porém, dentro da situação em nos encontrávamos, fiquei até muito grata pelo eletricista ter confeccionado com tanto primor a régua que solicitei. Observe que para eu poder identificar qual tomada se referia a qual conjunto de refletores, novamente eu tive que anexar um pequeno papel com as indicações necessárias.

---

<sup>63</sup> Imagem disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Florestal>

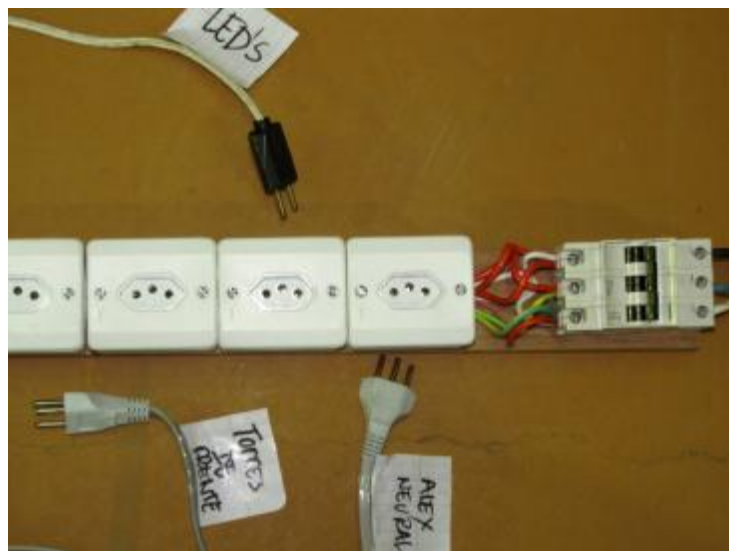


Figura 37 – Régua elétrica improvisada, utilizada na manipulação do sistema de iluminação cênico durante a apresentação em Florestal.  
(Foto: acervo pessoal)

No primeiro momento decidimos o melhor local para fazer a disposição do palco, já que o ginásio era muito grande, tivemos novamente que restringir o espaço da cena delimitando-o com o equipamento de luz a ser usado.

Infelizmente a intenção de apresentar cada trecho num espaço ou estação diferente não foi possível, pois o cabeamento disponível era insuficiente para ligar todas as estações no mesmo quadro. Dividimos o palco mais uma vez em duas áreas: Dianteira e Traseira.

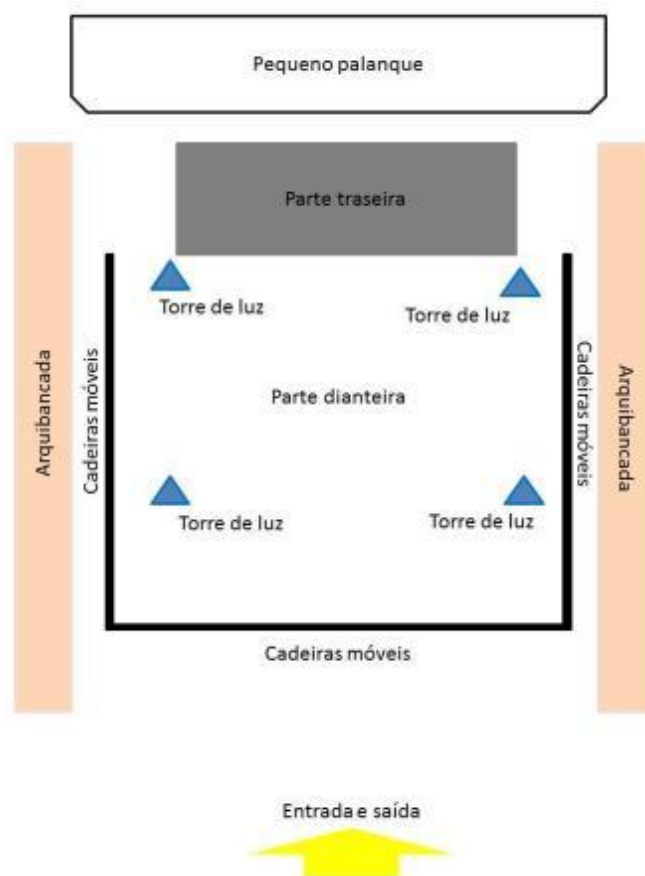


Figura 38 – Esboço do espaço de apresentação usado em Florestal. (arquivo pessoal)

A parte traseira teve o chão revestido por linóleo<sup>64</sup> para que facilitasse a execução de movimentos específicos da coreografia. Primeiro fiz a montagem das torres de iluminação delimitando o espaço afrente do linóleo. Este espaço serviu para a apresentação da coreografia “Outro Lugar” e “Cedo Estarei Pronta”. Já o espaço revestido por linóleo serviu para as apresentações de “1 Segundo Revisitado” e “Notas de Rodapé para se dançar”, sendo a coreografia “Plástico Bolha” apresentada livremente por todo o ginásio usando as luzes de serviço. Assim como aconteceu em Rio Paranaíba.

<sup>64</sup> Vide glossário.



Figura 39 – Ginásio da Universidade Federal de Viçosa – Campus Florestal. (Foto: acervo pessoal.)



Figura 40 – Cena de “Plástico Bolha”, apresentado livremente pelo espaço cênico, sendo iluminado pela luz de serviço.

(Foto: acervo pessoal)

Segui mais uma vez a mesma rotina de montagem do equipamento de luz, já que esta foi a forma mais eficiente encontrada por mim para otimizar o tempo que eu tinha. O primeiro passo para a montagem do esquema de iluminação, foi posicionar os refletores a fim de compreender melhor qual a necessidade que aquele mapa de luz exigia. Logo no início da montagem do espaço, constatei novamente o fato que as extensões que eu possuía para tal, teriam que ser racionadas para que pudesse contemplar todos os refletores utilizados. Para poder me programar melhor, estendi no chão todas as extensões e fui criando um esquema de gambiarras que se ligavam umas às outras através de benjamins até

chegarem à régua disponível para a alimentação elétrica. Consegui então organizar o cabeamento de forma a deixar as três extensões a serem ligadas na régua, sendo cada uma responsável por uma área de iluminação, assim eu poderia controlar melhor a hora de ligar e desligar os diferentes efeitos de luz, já que obviamente eu não possuía uma mesa de luz adequadamente instalada no local. O esquema na figura abaixo mostra como eu fiz a disposição no espaço, dos esquemas de gambiarras de modo que ficassem divididas em três extensões diferentes. Cada cor (laranja, azul e verde) traça o caminho por onde o cabeamento passou até chegar na régua.

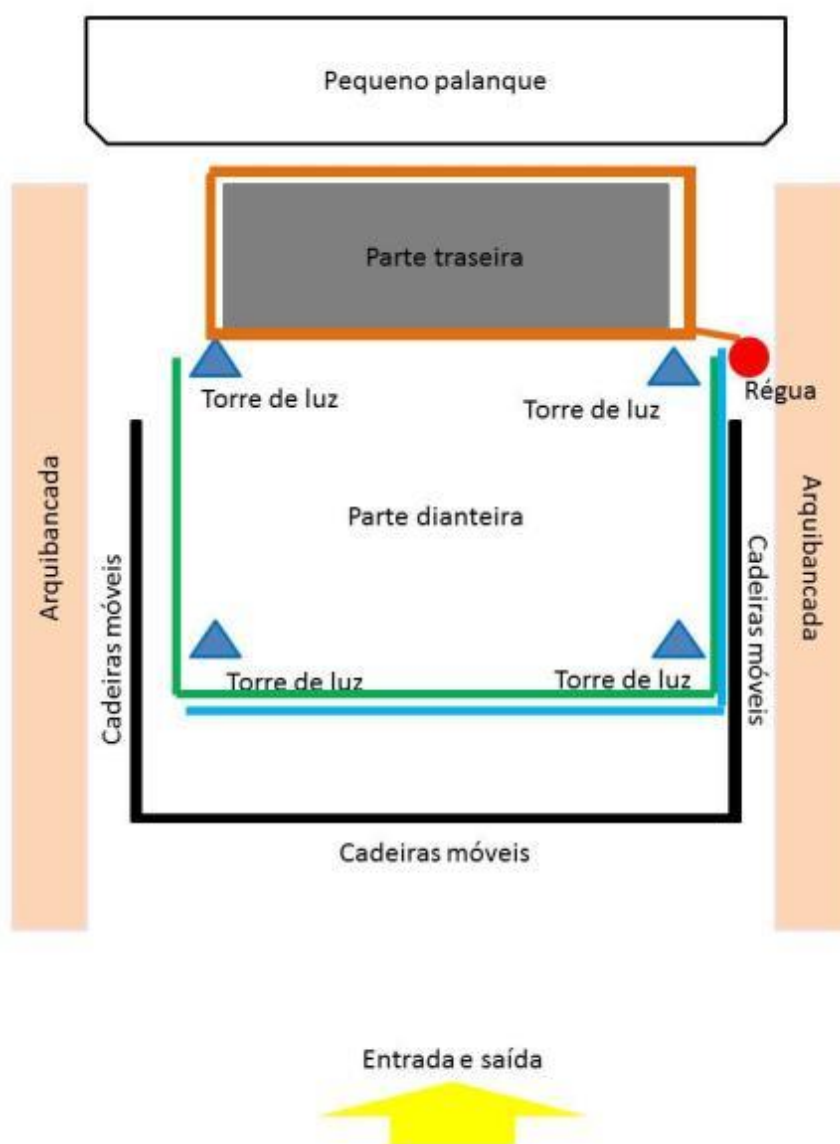


Figura 41 – Esboço do Esquema de montagem das extensões elétricas, dividindo-o em três possibilidades de efeitos de iluminação.  
(Arquivo pessoal)

Infelizmente, mais uma vez, não recebemos com antecedência nenhum tipo de planta ou croqui do espaço que iríamos utilizar. Com isso foi impossível idealizar um plano de luz antes de chegarmos lá. Com isso, fui obrigada a resolver novamente na hora como iria dispor os refletores e torres de iluminação. O resultado final ficou da seguinte forma:

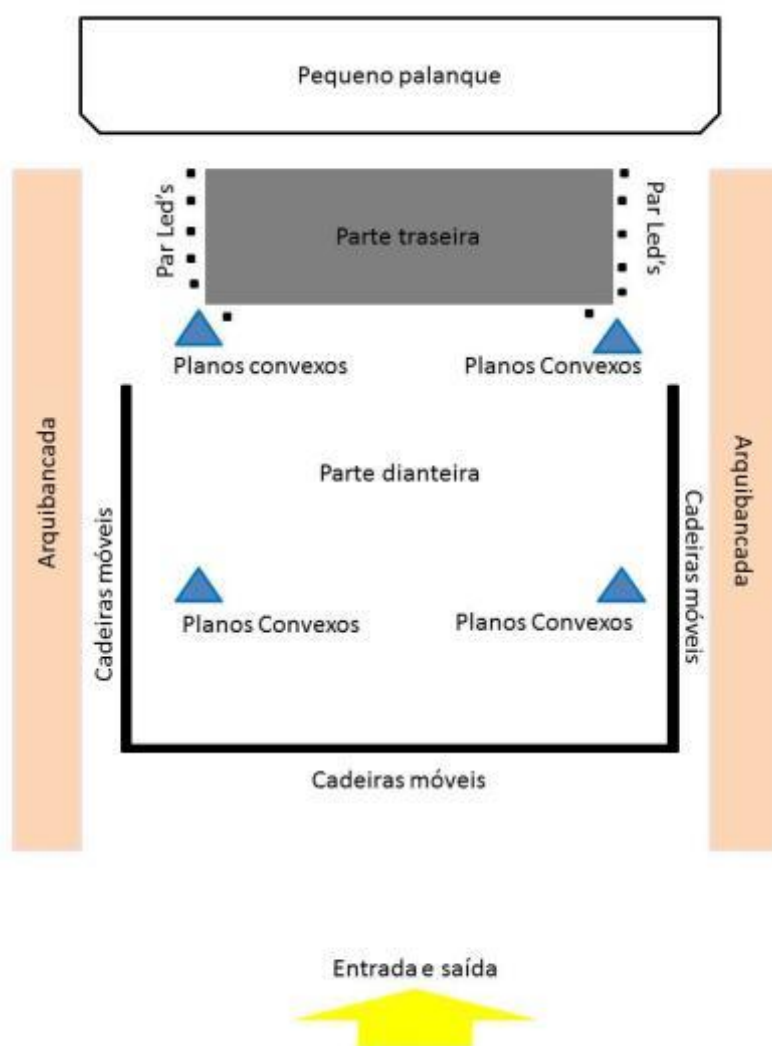


Figura 42 – Esboço do plano de luz aplicado no espaço. (arquivo pessoal)

Na parte dianteira, coloquei dois refletores plano convexos nas torres menores que ficaram mais distantes do linóleo e mais três nas torres maiores que ficaram mais próximas ao linóleo, todos com a abertura total das lentes e difusão nas bordas dos focos afim de adaptar esta luz, que é normalmente usada para fazer focos, em luz soft, que se espalha suavemente pelo espaço cênico. Optei desta vez em colocar as quatro torres nas extremidades da parte dianteira do espaço cênico para experimentar a iluminação vinda dos quatro cantos, já que a plateia estaria formando uma arena onde se pode ver o espetáculo



não só de frente, mas também das laterais. Dessa forma os bailarinos receberiam iluminação em todas as direções variando sua posição na cena. Estes refletores serviram também de iluminação para o solo “1 Minuto Revisitado”.



Figura 43 – Refletores plano convexos devidamente colocados nas torres de luz posicionadas na parte dianteira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 44 – Conexões nas torres de luz, feitas por extensões elétricas e benjamim. (Foto: acervo pessoal)



Figura 45 – Cena de “Outro Lugar”, apresentado na parte dianteira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)

Na parte traseira do palco posicionei os refletores par leds nas laterais do espaço delimitado pelo linóleo, sendo seis refletores de cada lado, programados para refletir a luz azul em constância. Resolvi usar novamente os par leds pois na experiência de Uberlândia percebi que esta era a melhor opção dentro do matéria que dispúnhamos. Esta iluminação foi usada em "Notas de Rodapé para se dançar", juntamente com a iluminação de quatro



dos planos convexos que estavam dispostos nas torres de luz e que também iluminava "Cedo Estarei Pronta" também apresentado na parte traseira do espaço cênico.



Figura 46 - Refletores Par Led posicionados na lateral da parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 47 - Refletores Par Led posicionados na lateral da parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 48 - Uma das gambiarras feitas para interligar os refletores Par Led posicionados na lateral da parte traseira do espaço cênico.  
(Foto: acervo pessoal)



Figura 49 - Cena de "Notas de Rodapé para se dançar", apresentado na parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)



Figura 50 - Cena de "1 Segundo Revisitado", apresentado na parte traseira do espaço cênico. (Foto: acervo pessoal)

Como chegamos de viagem na manhã do dia da apresentação, devido a viagem que fizemos durante a madrugada, a montagem de luz demorou um pouco mais, pois tanto eu quanto os bailarinos que sempre me ajudaram nesta função, estávamos muito cansados e precisamos parar um pouco para descansar. Começamos a montagem de luz por volta das 10:00, paramos durante umas duas horas para almoçar e retornamos aproximadamente 14:00. Ficamos na montagem até as 17:00 e com algum atraso iniciamos a apresentação do espetáculo as 20:00.

Novamente não tivemos imprevistos na parte de iluminação do espetáculo, porém o risco de choques elétricos e curtos circuitos eram ainda mais evidentes já que nossas extensões elétricas já apresentavam sinais de super aquecimento pois o cabeamento não era próprio para este tipo de alimentação elétrica, sendo sobrecarregado.

Ao final da apresentação eu recolhi, com a ajuda dos bailarinos, todo o equipamento usado e guardamos tudo no ônibus para que pudesse ser levado de volta para Viçosa no outro dia.

Logo cedo, partimos em direção à nossa cidade de origem, Viçosa-Mg.

## **Oficina “Iluminação Cênica: Desafios e Competências”.**

No dia 28 de novembro de 2013, ministrei a oficina “Iluminação Cênica: Desafios e Competências” que fez parte das atividades da “I Mostra Artes da Cena Contemporânea”, que aconteceu entre 27 e 29 de novembro de 2013, realizada pelo NEPARC na Universidade Federal de Viçosa. Foram convidados, pela chefia do Departamento de Artes e Humanidades, todos os alunos e funcionários técnicos para participarem da oficina.

Senti a necessidade de realizar esta oficina após constatar que, mesmo promovendo atividades artísticas, dentre elas apresentações de shows e espetáculos, os funcionários e talvez até os alunos da Universidade Federal de Viçosa ainda não compreendiam a real importância de se ter um profissional capacitado na área de iluminação cênica. Para exemplificar o que estou tentando dizer, apresento o fato de que, desde o meu ingresso como graduanda nesta instituição em 2006 até o término do meu estágio de mestrado em janeiro de 2014, não havia no quadro de contratação de funcionários nenhum técnico, operador ou nada parecido com um iluminador cênico. O que havia eram técnicos de som, que para suprir as necessidades da UFV, se aventuravam a fazer montagens de luz, sem nenhum tipo de segurança, preparação e conhecimento prévio.

Apesar de terem sido abertas apenas 30 vagas para participar da oficina, estavam presentes cerca de 45 pessoas entre funcionários e estudantes da UFV. Confesso que fiquei bastante surpresa com o número de pessoas que se interessaram por este assunto (principalmente por perceber que uma parte considerável destas pessoas eram funcionárias e não estudantes) e por isso senti a necessidade de entender melhor quais os reais interesses dessas pessoas. Iniciei a oficina apresentando rapidamente minha experiência nas artes e mais especificamente na iluminação cênica, falei um pouco sobre o Mestrado em Criação Artística e as experiências que este mestrado me proporcionou, além de explicar o funcionamento do meu estágio naquela instituição. Logo depois pedi para que cada um deles me falasse o nome, qual atividade desenvolvia na UFV e quais as expectativas que eles tinham sobre a oficina que estava começando naquele momento.

Os estudantes da graduação em artes, que eram a maioria, foram categóricos ao dizer que o maior interesse em estar na oficina era de tentar aprender algo sobre iluminação cênica, já que a disciplina intitulada “Desenho Teatral” disponível na grade curricular da Graduação em Dança, onde eles esperavam experimentar algo do tipo, não



tinha condições de oferecer isto a eles, seja pelo curto período, seja realmente pela falta de alguém com esta experiência para ministra-la.

Já os funcionários da UFV tinham a intenção de aprender a “ligar as luzes dos espetáculos”<sup>65</sup>, dessa forma, quando precisasse, eles mesmo poderiam fazer o serviço sem ter que contratar ninguém. Este tipo de colocação me fez constatar mais uma vez a falta de preparo e conhecimento que os funcionários da instituição possuem. Vale ressaltar que estes funcionários se dividiam entre eletricitas, vigilantes e também produtores culturais.



Figura 51 – Eu e os alunos da oficina “Iluminação Cênica: Desafios e Competências” (Foto: acervo pessoal)

Dei inícios à programação da oficina discursando sobre a importância da luz dentro de um espetáculo e mostrando alguns vídeos e fotografias que apresentavam diferentes formas de se trabalhar com luz. Usei como exemplo alguns vídeos capturados na internet. Apresentei alguns trabalhos da Cia. de Dança Momix<sup>66</sup>, da Pilobolus Dance Theater<sup>67</sup> e

<sup>65</sup> Termo usado por alguns dos funcionários presentes na oficina.

<sup>66</sup> Cia americana de dança conhecida internacionalmente por apresentar trabalhos excepcionais usando ilusionismo, luz, sombra e adereços.

<sup>67</sup> Companhia de dança fundada por um grupo de estudantes da Faculdade de Dartmouth, no Canadá em 1971. Pilobolus faz continuamente diversas colaborações que quebram as barreiras entre as disciplinas e desafiar a maneira como pensar sobre a dança. Física e intelectualmente, a empresa se envolve e inspira audiências em todo o mundo por meio do desempenho, educação e consulta.

também imagens do meu acervo pessoal com fotos de alguns espetáculos que tiveram a luz assinada por mim durante a minha graduação.



Figura 52 – Cena do espetáculo “Botanica” da Cia de Dança Momix. (Foto: Max Pucciariello)<sup>68</sup>



Figura 53 – Cena do espetáculo “Shadownland” da Pilobolus Dance Theatre.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Imagem disponível em <http://www.mosespendleton.com/works-botanica.html>

<sup>69</sup> Imagem disponível em <http://www.midiorama.com.br/works/home-destaque-antteriores/17861/pilobolus-dance-theatre-no-brasil-com-espetaculo-shadownland-2013/>



Figura 54 – Cena de “Nina de Menina”, espetáculo criado por mim durante a minha graduação em Dança pela UFV.

(Foto: acervo pessoal)

Logo após, pedi para que todos me acompanhassem num *tour* pelas instalações no Espaço Cultural Fernando Sabino para que eles pudessem conhecer e ver de perto os bastidores e instalações daquela sala de espetáculo. A medida em que nós fomos nos deslocando, pude apresentar os nomes e funções dos elementos de palco, fosso e área de serviço, além de mostrar também o quadro de força da casa, sempre apontando os erros de planejamento do espaço e também falando como se trabalha sob risco dentro de um local não preparado adequadamente. Durante esta etapa da oficina, muitos se mostraram leigos em relação a nomenclatura que se dá aos diferentes elementos do palco. Levando em consideração que muitas dúvidas vieram dos estudantes de dança, fiquei intrigada com o fato deles não conhecerem nomenclaturas básicas como “proscênio<sup>70</sup>”, “varas de luz”, “pernas<sup>71</sup>” e “urdimento<sup>72</sup>”, já que todos já tinham passado pela experiência de se apresentar em palcos italianos como o que nós temos no Espaço Cultural Fernando Sabino.

<sup>70</sup> Prolongamento no mesmo nível do palco projetado até o público que se adapta a diversas formas e dimensões.

<sup>71</sup> Elemento que se caracteriza como limite lateral do palco. Tecido sem armação. O conjunto de pernas e bambolinas é parte da câmara negra.

<sup>72</sup> Espaço onde se desenvolve o movimento dos tiros e das varas, com as peças cenográficas planas ou volumétricas dependuradas, que ao descenderem até a zona visível do espectador, criam o envoltório do palco. Tem como limite superior a grelha (estrutura de madeira ou metal) com a sofita (cordas e cabos de aço) e como limite inferior a linha das bambolinas, varas de luzes e a parte superior da cenografia.



Figura 55 – Apresentação dos elementos que compõem a sala de espetáculo. (Foto: acervo pessoal)



Figura 56 – Apresentação do sistema elétrico da casa. (Foto : acervo pessoal)



O próximo momento da oficina foi apresentar para os participantes, o material de iluminação disponível no Fernando Sabino. Pude apresentar todas as partes que compõem os refletores, além de explicar sobre a funcionalidade e utilização de cada um deles. Apresentei também a mesa de luz usada na casa. Neste momento os participantes se sentiram mais à vontade para fazer perguntas sobre o efeito que cada refletor proporcionava e com isso senti a necessidade de leva-los até a sala de comando de som e luz para que nós pudéssemos experimentar na prática alguns efeitos de luz e também para que os funcionários da UFV presentes e que nunca participaram de um espetáculo pudessem vivenciar a experiência de estar sob os holofotes.



Figura 57 – Apresentação do equipamento de iluminação cênica disponível na casa. (Foto: acervo pessoal)



Figura 58 – Experimentação dentro da cabine de luz da casa. (Foto: acervo pessoal)

A oficina, que era para ter a duração de 3 horas, se estendeu por mais uma hora pois e mesmo assim, sinto que eu precisava de muito mais horas para poder apresentar tudo o que eu gostaria. Como o tempo já havia extrapolado, pedi para que se alguém tivesse interesse, explicar um pouco sobre as impressões que ficaram para eles depois da oficina. Pude perceber no discurso da maioria, que algumas ideias iniciais haviam mudado. Finalizei a oficina com a certeza que, ao menos aquelas pessoas ali presentes, saíram de lá compreendendo um pouco mais sobre o universo da iluminação cênica e a importância dos profissionais da área.

## **Sala Multiuso do DAH.**

Durante os meses de dezembro de 2013 e janeiro de 2014, me dediquei exclusivamente à elaboração do projeto de otimização da sala multiuso do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa. Este projeto compõe a terceira e última parte do meu projeto de estágio para a conclusão do Mestrado em Criação Artística Contemporânea pela Universidade de Aveiro – Portugal. Tendo como objetivo a melhorias das condições daquela sala de espetáculo, sugiro neste projeto medidas para que não só o ambiente fique propício para a execução e apreciação de obras artísticas, mas também torne o trabalho dos profissionais de iluminação mais seguro e eficiente.

Faço aqui uma ressalva sobre o andamento da obra em questão. O projeto inicial possuía vários equívocos que, com muita luta e insistência da atual chefia do DAH, foram amenizadas. O edifício construído continua precisando de melhorias e adaptações, porém, bem menos do que se fia no projeto inicial.

Segue abaixo os pontos a serem melhorados na sala em questão.

1. A sala em questão não possuía qualquer tipo de sistema luminotécnico voltado para a iluminação cênica, apesar de ter recebido a aplicação de algumas barras de ferro no teto que poderiam vir a servir de varas de iluminação, se não tivessem elas um diâmetro muito maior do que as garras dos refletores comportam.
2. As ligações elétricas do sistema de energia da casa aos refletores de iluminação são feitas através de extensões ligadas diretamente nas fichas da parede.
3. A porta de entrada e saída do público é de madeira simples e tem sua abertura para dentro da sala, o que pode ter consequências gravíssimas em caso de incêndio já que o público não conseguiria abri-la durante um tumulto.
4. O quadro de força da sala está ao alcance de qualquer pessoa, podendo assim causar choques elétricos graves em pessoas que manipulem este material sem prévio conhecimento.
5. As janelas impedem ou dificultam o uso das paredes laterais como fundo de cena, já que estão muito à mostra.
6. Não há um local adequado para a manipulação no sistema de luz pelo operador durante um espetáculo.
7. Não há isolamento acústico.



Figura 59 – Vista de parte da sala multiuso do DAH/UFV. Observa-se a porta de madeira que abre para dentro da sala e as varas de iluminação aplicadas no teto. (Foto: acervo pessoal)

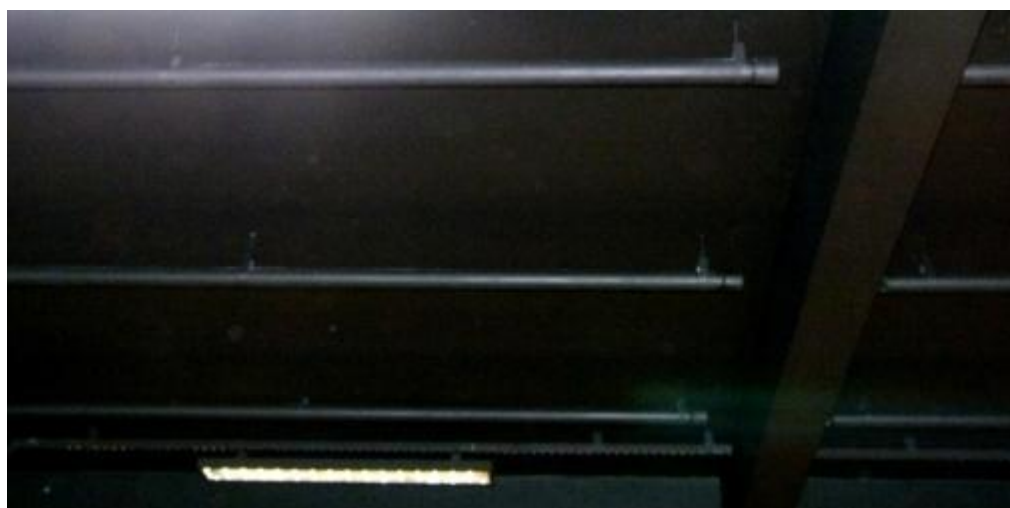


Figura 60 – Detalhe das varas de luz aplicadas no teto. (Foto: acervo pessoal)



Figura 61 – Refletor ligado diretamente na ficha. (Foto: acervo pessoal)



Figura 62 – Detalhe da porta aberta para dentro da sala multiuso. (Foto: acervo pessoal)



Figura 63 – Detalhe de uma das laterais da sala com janelas aparentes.

A partir da observação destes pontos da sala multiuso do DAH, procurei auxílio de um escritório de arquitetura que pudesse me auxiliar no planejamento das melhorias deste espaço. Foi então que Rodrigo Carneiro de Carvalho, responsável pelo escritório Diálogo

Arquitetura e Gestão Cultural, aceitou participar da elaboração deste projeto, dando aval a todas as mudanças propostas por mim e aperfeiçoando-as.

Seguem abaixo as melhorias propostas para a otimização do espaço em questão:

1. Construção e aplicação de grids<sup>73</sup> de iluminação cênicas de aço galvanizado, com a estrutura possuindo armações de duas polegadas de diâmetro, possibilitando o encaixe e ajuste das garras que sustentam os refletores de iluminação.
2. Sistema de fixas embutidas no grid de iluminação, diretamente conectadas aos *dimmers*<sup>74</sup> e *buffers*<sup>75</sup> efetuando a conexão com a mesa de iluminação e evitando a passagem de inúmeros cabos elétricos pela estrutura citada.
3. Construção de estrutura de ferro vazado para o isolamento do quadro de força, *dimmers* e *buffers*, contendo portas amplas para facilitar o manuseio do cabeamento conectado a eles.
4. Construção de uma plataforma móvel para o comando do sistema de som e luz da sala multiuso, podendo ser usada em qualquer parte da sala, proporcionando aos operadores maior visibilidade da cena em qualquer ponto da mesma.
5. Criação de biombos móveis com estrutura leve de madeira e tecido preto que servirão tanto para esconder as janelas, quanto para criar a possibilidade de entradas e saídas através de coxias. Estas estruturas podem ser facilmente instaladas em qualquer parte dos grids.
6. Elaboração e Aplicação de sistema de isolamento acústico.

Com estes ajustes, acredito que esta sala estará apta para receber espetáculos de dança e teatro, além de facilitar os trabalhos dos possíveis técnicos responsáveis pelo espaço e também assegurar que a plateia e bailarinos não vão correr riscos desnecessários por estar em contato direto com cabos e equipamentos elétricos.

Segue o detalhamento destas melhorias:

---

<sup>73</sup> Vide glossário.

<sup>74</sup> Vide glossário.

<sup>75</sup> Vide glossário.





Figura 65 – Vista superior da sala multiuso do edifício do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa. Observe no detalhe a ilustração da plataforma móvel para operação de som e luz, da estrutura metálica para isolamento da área do sistema elétrico e dos biombo de camuflagem das janelas laterais.







## Considerações Finais

A iluminação cênica pode ser responsável pela valorização de um espetáculo, tanto quanto destruí-lo, ela cria o clima e em alguns momentos inclusive atua até como cenário. A função de iluminador exige-se sensibilidade artística e conhecimentos técnicos, combinação de extrema importância para ressaltar climas de cenas de filmes, novelas e peças teatrais. Por isso, iluminadores trabalham em estreito contato com o diretor. As técnicas de desenho de luz e o trabalho dos operadores ganharam enorme desenvolvimento e, paralelamente, houve uma evolução dos equipamentos, dos efeitos mais artesanais às sofisticadas mesas de luz. O mercado profissionalizou-se e hoje, um show, uma peça teatral, um espetáculo de dança ou uma festa necessitam de iluminação específica.

A cada dia que passa a preocupação com os direitos e deveres de cada trabalhador aumenta e as normas de segurança e leis de amparo ao trabalhador surgem na política nacional brasileira. Porém, a cada dia surgem novas especialidades, novos cargos, novos serviços são prestados e nem todas as leis e decretos contemplam as necessidades desses novos profissionais que surgem no mercado.

Os iluminadores em geral são autônomos, mas há profissionais empregados em firmas especializadas, em emissoras de TV, companhias de Dança e Teatro. Muitas vezes estes profissionais trabalham no alto de escadas, de andaimes e em urdimentos. Tanto para o iluminador quanto para o assistente, a jornada de trabalho é longa, em torno de 12 horas por dia, durante ensaios, filmagens e gravações. Em peças teatrais ou shows o trabalho se concentra principalmente nos 20 dias que antecedem uma estreia. Uma jornada de trabalho que se mostra, no mínimo, exaustiva.

Podemos considerar hoje, que o papel do profissional da área de iluminação cênica, é de fundamental importância para a montagem, estruturação e concepção das artes da cena, seja no teatro, na dança ou no vídeo. Esta necessidade implica cada vez mais em pessoas trabalhando na área, realizando trabalhos de alto risco de acidente, apenas seguindo conselhos aleatórios de seus colegas também despreparados para tal serviço. Mesmo com a abertura de diversos cursos na área de iluminação cênica, no Brasil não existem leis específicas que regulamentem o trabalhador desta área, ficando este profissional à margem das políticas públicas do país, se valendo de interpretações de leis que regulamentam o trabalho dos eletricitistas.

O Iluminador é aquele que “desenha a luz” para um espetáculo de teatro. Diferente do eletricitista. Ele cria efeitos de luz, próprios e necessários à atmosfera do espetáculo, determina as cores, intensidades, afinação e sequência dos usos dos refletores, além de geralmente programar a mesa de controle. Não há exigência legal de diploma para iluminadores e assistentes exercerem suas atividades. Embora muitos profissionais possuam apenas o ensino médio completo e conhecimentos de iluminação cênica e de eletricidade, o mercado vem exigindo uma especialização cada vez maior. Fazer um curso de nível superior e ter conhecimentos de arte são diferenciais importantes para crescer na profissão.

Neste sentido, o estágio desenvolvido na UFV se faz de fundamental importância para o registro de uma experiência de trabalho na área da iluminação cênica, descrevendo a prática da profissão, relatando todos os intempéries vividos e sugerindo a adaptação do espaço utilizado para a apresentação de espetáculos, de forma a tornar o trabalho do profissional de iluminação cênica mais seguro e eficiente, além de unir a prática do trabalho técnico ao conhecimento científico através desta dissertação de mestrado.

## GLOSSÁRIO

**Arruela:** Uma arruela ou anilha, é um disco fino com um furo, geralmente no meio. Ela é utilizada normalmente para suportar a carga de um parafuso.



**Buffer:** Dispositivo responsável pela ligação dos refletores com tecnologia de LED e *moving*, através de cabos DMX à mesa de iluminação estabilizando o sinal.



**Chave de Boca e Estria:** Chave combinada, destinada a apertos.



**Dimmer:** Dispositivo de controle da intensidade da luz dos refletores.



**Extensão Elétrica:** porção de cabo ou fio elétrico, munido ou não de fichas adaptadoras, normalmente destinado a interligar dois ou mais sistemas elétricos distantes entre si.



**Filtro de Linha:** Os filtros e protetores de linha Power Line, são dispositivos de segurança que filtram e protegem equipamentos eletro-eletrônicos contra surtos de energia, ruídos de rede provenientes de descargas atmosféricas e picos de tensão, proporcionando um melhor funcionamento em equipamentos ligados a ele, preservando e aumentando a vida útil dos mesmos.



**Garra:** Garra para fixar refletores e diversos produtos de iluminação, com rosca para travar nas varas, estrutura metálica e outros.



**Gelatina:** Filtro colorido usado na frente dos spots, modificando assim as cores e texturas da luz.



**Gobo:** Aparato para refletores de luz, usado em filmagens ou cenografia que bloqueia a luz de direções indesejáveis, de forma a não provocar reflexos e distorções ou para criar padrões e desenhos.



**Grid de Iluminação:** Estrutura usada como suporte aéreo de refletores de luz.



**Linóleo:** Linóleo é o nome de um tipo de revestimento para piso impermeável levemente emborrachado. É encontrado em diversas gramaturas e cores, e dividido em tapetes, ou peças, com cerca de 1 metro de largura cada, colocadas lado a lado.





**Mesa de Comando de Luz ou Mesa de Luz:** Pannel com chaves, sliders e botões cujas funções são atribuídas à iluminação. As funções da mesa de luz, geralmente funcionam em ativar ou desativar luzes ou conjuntos, fumaça, cores, movimento das lâmpadas e intensidade. Tudo isso em uma sincronização em tempo real ou predefinida.



**Multiplicador de tomadas, T ou benjamim:** Acessório elétrico utilizado para conectar diversos aparelhos elétricos numa mesma tomada.



**Par Led:** Possui lâmpadas Led de 10mm, usando o sistema RGB. É normalmente usado para fazer luz geral ou banho de luz. A manipulação de cores é feita diretamente na mesa de luz, descartando o uso de gelatinas.



**Pin Beam:** Refletor 50W luz branca com foco fechado . Ideal para criar riscos , iluminar pilastras e focar globo espelhado.



**Plano Convexo (PC):** Esse refletor utiliza lâmpadas halógenas de até 1000W, possuindo uma borda de luz acentuada devido sua lente plano convexe, porém oferece a possibilidade de deixar o foco de luz também difuso. É muito utilizado para luz geral, banhos, focos definidos e difusos. Possui espaço para acoplar filtros.



**Torres de Iluminação:** Suporte para refletores de luz. Elas podem ter ou não pontos de energia para a alimentação das lâmpadas.



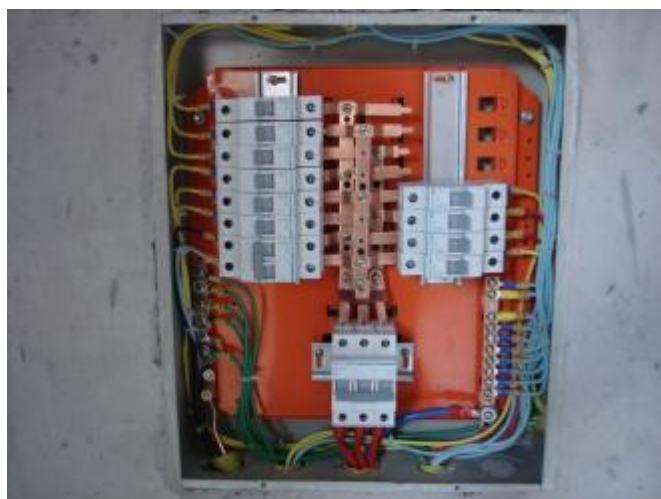
**Pé de Galinha:** Suporte para refletores de chão. Geralmente são feitos de ferro ou alumínio.



**Porca ou borboleta:** São elementos de fixação em conjunto com um parafuso.



**Quadro de Força:** longos benjamins, que não oferecem proteção alguma contra oscilações da rede elétrica.



**Régua de Elétrica:** Longo benjamim, que não oferecem proteção alguma contra oscilações da rede elétrica.



**Varas:** Tubos longitudinais de aço, presos no urdimento, onde são fixados elementos cenográficos e equipamentos de luz.





## BIBLIOGRAFIA

BERTOLD, Margot; **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Ed Perspectiva, São Paulo; 2010

BORBA FILHO, Hermilo; **A História do Espetáculo**. Rio de Janeiro: ed. O Cruzeiro, 1968; p.34.

CAMARGO, Roberto Gill; **A Função Estética da Luz**; Sorocaba: ed. Fundo de Cultura; Segunda edição; 2012.

CARLSON, Marvin; **Teorias do Teatro**: Estudo Histórico Crítico, dos Gregos à Atualidade; Editora Unesp; São Paulo; 1997.

CUNHA, Eugénia; **Como nos Tornamos Humanos, Coimbra**: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

FRYE, N; **Sobre Shakespeare**. São Paulo: Edusp, 1992.

GRUNDY, S.J.; Kemmis, S. **Educational Action Research in Austrália**: the state of the art; Geelong: Deakin University Press; 1981; disponível em <http://www.aare.edu.au/publications-database.php/102/educational-action-research-in-australia-the-state-of-the-art-an-overview>; acessado em 20 de agosto de 2014.

JAMES, Steven R.; "**Hominid Use of Fire in the Lower and Middle Pleistocene: A Review of the Evidence**". Current Anthropology (University of Chicago Press) 30 (1): 1–26; 1989.

PAVIS, Patrice; **Dicionário de Teatro**; Ed. Perspectiva; São Paulo; 2008.

PRENAFETA, Beato; DIAS, Jamil e PIEDADE, Milton. **Iluminação Cênica, Fragmentos da História**; Editora AbrIC; São Paulo; 2005.

ROSENFELD, Anatol; **Traços Épicos no Teatro Pós-Medieval** (Renascimento e Barroco) in O Teatro Épico. São Paulo; Ed. Perspectiva; 1985.

ROSENTHAL, J e WERTENBAKER, L, **The magic of light**: The Craft and Career os Jean Rosenthal, Pioneer in Lighting for the Modern Stage; Hardcover; 1972.

ROUBINE, J. J.; **A Linguagem da Encenação Teatral** – 1880-1980. Trad. de Yan Michalski; Rio de Janeiro; J. Zahar; 1982.

TRIPP, David; **Pesquisa-ação**: uma introdução metodológica; Educação e Pesquisa; São Paulo; v. 31; n. 3; p.433-466; set./dez. 2005.



## **Anexos**



UFV- CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES  
EQUIPAMENTOS PATRIMONIADOS DE USO DO DAH

*Sili*

Termo de Responsabilidade

Declaro que estão sob minha responsabilidade os equipamentos relacionados abaixo, pelos quais me comprometo zelar, guardar, em conformidade com a lei e com a norma interna de funcionamento do Departamento de Artes e Humanidades.

- 18 Ganchos de Refletores
- 04 Extensões Macho-Fêmea (branco)
- 02 Tê Macho-Fêmea
- 01 Tê comum (azul)
- 02 Tê comum (branco)
- 02 Extensões com 4 tomadas (DAN 05 e DAN 08 - brancas)
- 01 Extensão Macho-Fêmea (DAN 10) (branca)
- 01 Extensão branca de 20 metros (Gegê)
- 01 Tê de tomada dupla (azul e branco - Gegê)
- 01 caixa de ferramentas azul (Gegê)
- 18 Parafusos com duas arruelas e uma porca cada (Gegê)
- 02 chaves 19" de boca e estria (Gegê)
- ~~Extensão Branca~~ 10. luminária fixa do Jandier
- 4 Torres - Alumínio Sento Dues com Base móvel

Data da Retirada: 20/08/2013

Data do Retorno: 24/08/2013

Responsável:

Andréa Bergallo

*2 câmeras com Camila*

**UFV- CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES**  
**EQUIPAMENTOS PATRIMONIAIS DE USO DO DAH**  
**Termo de Responsabilidade**

Declaro que estou sob minha responsabilidade os equipamentos marcados abaixo, pelos quais me comprometo zelar, guardar, em conformidade com a lei e com a norma interna de funcionamento do Departamento de Artes e Humanidades.

Equipamento	Patrim.	Equipamento	Patrim.
Refletor Par	183542	Projektor Elipso	183519
Refletor Par	183543	Projektor Elipso	183520
Refletor Par	183544	Projektor Elipso	183521
Refletor Par	183545	Projektor Elipso	183522
Refletor Par	183546	Projektor Elipso	183523
Refletor Par	183547	Projektor Elipso	183524
Refletor Par	183548	Projektor Elipso	183525
Refletor Par	183549	Projektor Elipso	183526
Refletor Par	183550	Refletor Par LED	183528
Refletor Par	183551	Refletor Par LED	183529
Refletor Par	183552	Refletor Par LED	183531
Refletor Par	183553	Refletor Par LED	183532
Refletor Par	183554	Refletor Par LED	183533
Refletor Par	183555	Refletor Par LED	183536
Refletor Par	183556	Refletor Par LED	183537
Refletor Par	183557	Refletor Par LED	183539
Refletor Par	183558	Refletor Par LED	183541
Refletor Par	183559	Módulo Digital 12 canais	183562
Refletor Par	183560	Módulo Digital 12 canais	183563
Refletor Par	183561	Mesa de iluminação	183564
Projektor Elipso	183512	Mesa de iluminação	183565
Projektor Elipso	183513	Tela de projeção	189091
Projektor Elipso	183514	Aparelho de som tipo mini system	142087
Projektor Elipso	183515	Aparelho de som tipo mini system	156090
Projektor Elipso	183516	Ventilador blindado para máquina de fumaça	175773
Projektor Elipso	183517	Caixa de som	149363
Projektor Elipso	183518		

**SOLICITANTE DO EMPRÉSTIMO:**

Assinatura: <i>[assinatura]</i>	Saída	Retorno (aprox.)	Descrição do Trabalho/ Disciplina:	Servidor:
Telefone: 8695-7050 Matr: —	Data: 22/08 Hora: 12h	Data: 25/08 Hora: 18h	NEPARE Turno	<i>[assinatura]</i> 7312-1

**Autorização e Devolução (Normas Internas do Laboratório do DAH)**

Coord. Da Disciplina / Orientador do Projeto:	Secretário de Expediente:	Devolução do Equipamento:
<i>[assinatura]</i>		
		Data: _____ Hora: _____
		Recebido: _____



UFV- CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES  
EQUIPAMENTOS PATRIMONIADOS DE USO DO DAH  
Termo de Responsabilidade

Declaro que estão sob minha responsabilidade os equipamentos marcados abaixo, pelos quais me comprometo zelar, guardar, em conformidade com a lei e com a norma interna de funcionamento do Departamento de Artes e Humanidades.

Equipamento	Patrimônio	Acessórios	
Aparelho de som	219995	Cabo de Força	Cabo RCA
Aparelho de som	219996	Cabo VGA	
Aparelho de som	42775	Cabo de Força	Cabo RCA
Aparelho de som	152105	Cabo VGA	
Aparelho de som	205184	Cabo de Força	Cabo RCA
Aparelho de som	208646	Cabo VGA	
Data Show	192251	Cabo de Força	Controle Remoto
Data Show	192252	Cabo VGA	Cabo USB
Data Show	192254	Cabo de Força	Controle Remoto
Data Show	149399	Cabo VGA	Cabo USB
Notebook	206076	Cabo de Força	Controle Remoto
Câmera Fotográfica	264442	Cabo VGA	Cabo USB
X Câmera Fotográfica 2	176096	X Cabo de Força	X Cartão de memória 4G
Câmera Fotográfica	147677	Carregador, Bateria	
Câmera Filmadora	209143	Cabo USB	Cartão de memória
X Câmera Filmadora 2	192698	Carregador, Bateria	
Câmera Filmadora	190372	Cabo USB	Cartão de memória
Microfone	183508	Carregador, Bateria	
Microfone	191481		

Outros Acessórios / Equipamentos			
Quant.	Acessórios / Equipamentos	Quant.	Acessórios / Equipamentos
	Filtro de linha		
	Adaptador de tomada		
	Extensão		

SOLICITANTE DO EMPRÉSTIMO:				
Assinatura:	<i>Prof. Andréa Bergallo</i>	Saida:	Retorno (aprox.):	Descrição do Trabalho/Disciplina:
Telefone:	Matr.:	Data: 20/6	Data: 25/6	7º ano NEPART
		Hora: 12h	Hora: 18h	

Autorização e Devolução (Normas Internas do Laboratório do DAH)			
Coord. Da Disciplina / Orientador do Projeto:	Secretário de Expediente:	Devolução do Equipamento:	
<i>Prof. Andréa Bergallo</i>		Data:	Recebido por:
		Hora:	





# I Mostra Artes da Cena Contemporânea 27 a 29/11



**I Residência Coreográfica**  
**Petrobrás/Focus Cia de Dança**  
**26 a 28/11 às 12h**  
Local: Sede do Curso de Dança



**Programa Argumentos de Corpo**  
**2013**

## 27/11 I Mostra Artes da Cena Contemporânea

### Oficina Dança Contemporânea

Clarice Silva (Focus - RJ) - 10h Sede do Curso de Dança

**Apresentações:** 19h30 Espaço Cultural Fernando Sabino  
**Neparc** - "Notes de Rodapé para se dançar" Andréa Bergallo  
**Grupo Êxtase** - "Acessos do Acesso" Mário Nascimento  
**Rascunho** - "Imôdico" Jonathan Behauss  
**Grupo Impacto** - "Cromossomo Y" Octávio Nassur

### 28/11

#### Oficina Dança Contemporânea (Parte II)

com Clarice Silva (Focus - RJ) - 10h Sede do Curso de Dança

**Lançamento do Livro:** Argumentos do Corpo  
Denise Siqueira (UERJ), Andréa Bergallo (UFV) e Vanilton Lakka (UFV)

#### Apresentação Projeto Neparc

"Plástico Bolha" Vanilton Lakka  
17h30 Livraria Editora UFV

#### Oficina Iluminação Cênica: Desafios e

Competências do Profissionais da Área

Juliana Mendes (Avicoro - PT)  
16h30 Sede do Curso de Dança

### 29/11

#### Oficina Dança Contemporânea

Clarice Silva (Focus - RJ)  
08h Sede do Curso de Dança

#### Oficina Pré e Pós Produção Artística

Tatiana Garcia (Focus - RJ) e Andréa Bergallo  
10h Espaço Cultural Fernando Sabino

#### Apresentação Projeto Mono-blocos

Vanilton Lakka - 12h Calçadão Vicosá

#### Apresentação Projeto Neparc

"Outro Lugar" - 18h Praça Silvino Brandão

#### Apresentação: 19h30

Espaço Cultural Fernando Sabino

#### Focus Cia de Dança

espetáculo "3 Pontos..."

(Pethways, Strong Strings e Um a Um)

#### Increva-se nas oficinas pelo

[www.argumentosdocorpo.com.br](http://www.argumentosdocorpo.com.br)

**Programação / IMACC 27 a 29.11**



Iluminação cênica detalhada: x https://www2.dfi.ufv.br/ x https://www2.dfi.ufv.br/raex/scripts/ListaEventosDivulgacao2.php?id=33417

**UFV - Universidade Federal de Viçosa**  
Ensino, Pesquisa e Extensão para o Sociedade Brasileira

Editora UFV Registro Escolar Biblioteca PVANet Vestibular Sapiens Rádio e TV Site Funesbe Ouvidoria

**Iluminação Cênica:**  
**Desafios e Competências**

Local: Espaço Acadêmico-Cultural  
Fernando Sabino

Dia: 28/11/2013

Horário: 18:30 h

Público-Alvo: Artistas, estudantes e interessados das comunidades de Viçosa e arredores.

Coordenador: ANDREA BERGALLO SNZEN

Telefone de Contato: (31) 3866-5029

Promoção: DAH- Departamento de Artes e Humanidades

**REGISTRE AS ATIVIDADES DE EXTENSÃO NO RAEX**

**Este.com a UFV**



**Minicurso**

**Iluminação Cênica:**  
**Desafios e Competências**

Lili Mendes  
Mestranda em Criação Artística Contemporânea  
Universidade de Aveiro – Portugal

Apresentação os conceitos fundamentais de iluminação cênica na dança e no teatro, a partir dos equipamentos técnicos disponíveis na Universidade Federal de Viçosa, especificamente os disponibilizados no Espaço Cultural Fernando Sabino. Serão destaque e fundamentação as reflexões sobre conceitos de iluminação, uso da cor e tendências contemporâneas, para que os alunos/interessados construam e vislumbrem as ferramentas técnicas para o desenvolvimento de um olhar próprio e crítico na área de iluminação cênica.

**DATA:** 28 de novembro, de 19:00 as 21:30  
**LOCAL:** Espaço Fernando Sabino – UFRV

Modelo do cartaz de divulgação da oficina “Iluminação Cênica: Desafios e Competências” (Imagem: acervo pessoal)



**Presidência da República**  
**Casa Civil**  
**Subchefia para Assuntos Jurídicos**

**DECRETO Nº 82.385, DE 5 DE OUTUBRO DE 1978.**

Regulamenta a Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre as profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências.

O **PRESIDENTE DA REPÚBLICA**, usando da atribuição que lhe confere o art. 81, item III, da Constituição e tendo em vista o disposto no artigo 36 da Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978,

**DECRETA:**

Art. 1º O exercício das profissões de Artistas e de Técnico em Espetáculos de Diversões é disciplinado pela Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978 e pelo presente regulamento.

Art. 2º Para os efeitos da Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, é considerado:

I - Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversões públicas;

II - Técnico em Espetáculos de Diversões, o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções.

Parágrafo único. As denominações e descrições das funções em que se desdobram as atividades de Artistas e de Técnico em espetáculos de Diversões constam do Quadro anexo a este regulamento.

Art. 3º Aplicam-se as disposições da Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, às pessoas físicas ou jurídicas que tiverem a seu serviço os profissionais definidos no artigo anterior, para realização de espetáculos, programas, produções ou mensagens publicitárias.

Parágrafo único. As Pessoas físicas ou jurídicas de que trata este artigo deverão ser previamente inscritas no Ministério do Trabalho.

Art. 4º Para inscrição das pessoas físicas e jurídicas de que trata o artigo anterior é necessário a apresentação de:

I - documento de constituição da firma, com o competente registro na Junta Comercial da localidade em que tenha sede;

II - comprovante de recolhimento da contribuição sindical;

III - número de inscrição no Cadastro Geral de Contribuinte do Ministério da Fazenda;

Parágrafo único. O Ministério do Trabalho fornecerá, a pedido da empresa interessada, cartão de inscrição que lhe faculte instruir pedido de registro de contrato de trabalho de Artista e Técnico em Espetáculos de Diversões.

Art. 5º Aplicam-se, igualmente, as disposições da Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, às pessoas físicas ou jurídicas que agenciem colocação de mão-de-obra de Artista e Técnico em Espetáculos de Diversões.

Parágrafo único. Somente as empresas organizadas e registradas no Ministério do Trabalho, nos termos



da Lei nº 6.019, de 3 de janeiro de 1974, poderão agenciar colocação de mão-de-obra de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões.

Art. 6º Não se incluem no disposto neste regulamento os Técnicos em Espetáculos de Diversões que prestam serviços a empresa de radiodifusão.

Art. 7º O exercício das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões requer prévio registro na Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho, o qual terá validade em todo o território nacional.

Art. 8º Para registro do Artista ou do Técnico em Espetáculos de Diversões, no Ministério do Trabalho, é necessário a apresentação de:

I - diploma de curso superior de Diretor de Teatro, Coreógrafo, Professor de Arte Dramática, ou outros cursos semelhantes, reconhecidos na forma da lei; ou

II - diploma ou certificado correspondente às habilitações profissionais de 2º grau de Ator, Contra-Regra, Cenotécnico, Sonoplasta, ou outros semelhantes, reconhecidos na forma da lei; ou

III - atestado de capacitação profissional fornecido pelo Sindicato representativo das categorias profissionais e subsidiariamente, pela federação respectiva.

Art. 9º O atestado mencionado no item III do artigo anterior deverá ser requerido pelo interessado, mediante preenchimento de formulário próprio, fornecido pela entidade sindical, e instruído com documentos ou indicações que comprovem sua capacitação profissional.

Art. 10. O sindicato representativo da categoria profissional constituirá Comissões, integradas por profissionais de reconhecidos méritos, às quais caberá emitir parecer sobre os pedidos de atestado de capacitação profissional.

Art. 11. Os Sindicatos e Federações de empregados, objetivando adotar critérios uniformes para o fornecimento do atestado de capacitação profissional, poderão estabelecer acordos ou convênios entre entidade sindicais, bem como Associações de Artistas e Técnico em Espetáculos de Diversões.

Art. 12. As entidade sindicais encarregadas de fornecimento do atestado de capacitação profissional, deverão elaborar instruções contendo requisitos, tais como documentos e provas de aferição de capacidade profissional, necessárias para obtenção, pelos interessados, do referido atestado.

Parágrafo único. As entidades sindicais enviarão cópia das instruções mencionadas neste artigo, ao Ministério do Trabalho.

Art. 13. A entidade sindical deverá decidir sobre o pedido de atestado de capacitação profissional no prazo de 3 (três) dias úteis, a contar da data em que se completar a apresentação da documentação necessária ou a diligência exigida pela mesma entidade.

Art. 14. Da decisão da entidade sindical que negar fornecimento do atestado de capacitação profissional, caberá recurso ao Ministério do Trabalho, no prazo de 30 (trinta) dias a contar da ciência.

Parágrafo único. Para apreciação do recurso o Ministério do Trabalho solicitará, à entidade sindical, informações sobre as razões da negativa de concessão do atestado.

Art. 15. Poderá ser concedido registro provisório, caso a entidade sindical não se manifeste sobre o atestado de capacitação profissional no prazo mencionado no artigo 13.

Art. 16. O registro de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões será efetuado pela Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho, a requerimento do interessado, instruído com os seguintes documentos:

I - diploma, certificado ou atestado mencionado nos itens I, II e III do artigo 8º;

II - Carteira de Trabalho e Previdência Social ou, caso não a possua o interessado, documentos mencionados no [artigo 16, parágrafo único, da Consolidação das Leis do Trabalho](#).

§ 1º Caso a entidade sindical não forneça o atestado de capacitação profissional no prazo mencionado no artigo 13, o interessado poderá instruir seu pedido de registro com o protocolo de apresentação do requerimento ao Sindicato.

§ 2º Na hipótese prevista no parágrafo anterior o Ministério do Trabalho concederá à entidade sindical prazo não superior a 3 (três) dias úteis para se manifestar sobre o fornecimento do atestado.

Art. 17. O Ministério do Trabalho efetuará registro provisório de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, com prazo de validade de 1 (um) ano, sem direito a renovação, com dispensa do atestado de que trata o item III do artigo 8º, mediante indicação conjunta dos sindicatos de empregados e empregadores.

Art. 18. Os critérios de indicação para o registro provisório de que trata o Artigo anterior serão estabelecidos por acordo entre os sindicatos e federações dos profissionais e empregadores interessados.

Art. 19. O exercício das profissões de que trata este regulamento exige contrato de trabalho padronizado, nos termos de instruções a serem expedidas pelo Ministério do trabalho.

Art. 20. O contrato de trabalho será visado pelo sindicato representativo da categoria profissional e, subsidiariamente, pela Federação respectiva, como condição para registro no Ministério do trabalho até a véspera da sua vigência.

Art. 21. O sindicato representativo da categoria profissional e, subsidiariamente, a Federação respectiva, verificará a observância da utilização do contrato de trabalho padronizado, de acordo com instruções expedidas pelo Ministério do Trabalho e das cláusulas constantes de Convenções Coletivas de Trabalho acaso existentes, como condição para apor o visto no contrato de trabalho.

Art. 22. A entidade sindical deverá visar ou não o contrato de trabalho, no prazo máximo de 2 (dois) dias úteis, a contar da data de sua apresentação, findos os quais ele poderá ser registrado no Ministério do Trabalho, se faltar a manifestação sindical.

Art. 23. A entidade sindical deverá comunicar à Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho as razões pelas quais não visou o contrato de trabalho no prazo de 2 (dois) dias úteis.

Art. 24. Da decisão da entidade sindical que negar o visto, caberá recurso para o Ministério do Trabalho no prazo de 30 (trinta) dias contados da ciência.

Art. 25. O contrato de trabalho conterá obrigatoriamente:

I - qualificação das partes contratantes;

II - prazo de vigência;

III - natureza da função profissional, com definição das obrigações respectivas;

IV - título do programa, espetáculo ou produção, ainda que provisório, com indicação do personagem nos casos de contrato por tempo determinado;

V - locais onde atuará o contratado, inclusive os opcionais;

VI - jornada de trabalho, com especificações do horário e intervalo de repouso;

VII - remuneração e sua forma de pagamento;

VIII - disposição sobre eventual inclusão do nome do contratado no crédito de apresentação, cartazes, impressos, e programas;

IX - dia de folga semanal;

X - ajuste sobre viagens e deslocamento;

XI - período de realização de trabalhos complementares, inclusive dublagem, quando posteriores à execução do trabalho de interpretação, objeto do contrato de trabalho;

XII - número da Carteira de Trabalho e Previdência Social.

Art. 26. Nos contratos de trabalho por tempo indeterminado deverá constar, ainda, cláusula relativa ao pagamento de adicional devido em caso de deslocamento para prestação de serviço fora da cidade ajustada no contrato de trabalho.

Art. 27. A cláusula de exclusividade não impedirá o Artista ou Técnico em Espetáculos de Diversões de prestar serviços a outro empregador em atividade diversa da ajustada no contrato de trabalho, desde que em outro meio de comunicação e sem que se caracterize prejuízo para o contratante com o qual foi assinada a cláusula de exclusividade.

Art. 28. O registro do contrato de trabalho deverá ser requerido pelo empregador à Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho.

Art. 29. O requerimento do registro deverá ser instruído com os seguintes documentos:

I - 2 (duas) vias do instrumento do contrato de trabalho, visadas pelo Sindicato representativo da categoria profissional e, subsidiariamente, pela Federação respectiva;

II - Carteira de Trabalho e Previdência Social do Artista ou do Técnico em Espetáculos de Diversões contratado e contendo registro nos termos dos artigos 15, 16 ou 17;

III - comprovante da inscrição de que trata o artigo 4º.

Art. 30. O empregador poderá utilizar trabalho de profissional, mediante nota contratual, para substituição de Artista ou de Técnico em Espetáculos de Diversões, ou para prestação de serviço caracteristicamente eventual, por prazo não superior a 7 (sete) dias consecutivos, vedada a utilização desse mesmo profissional, nos 60 (sessenta) dias subseqüentes, por essa forma, pelo mesmo empregador.

Art. 31. O Ministério do Trabalho expedirá instruções sobre a utilização da nota contratual e aprovará seu modelo.

Art. 32. O contrato de trabalho e a nota contratual serão emitidos com numeração sucessiva e em ordem cronológica.

Parágrafo único. Os documentos de que trata este artigo serão firmados pelo menos em 2 (duas) vias pelo contratado, ficando uma delas em seu poder.

Art. 33. Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais.

Art. 34. Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.

Parágrafo único. A exibição de obra ou espetáculo depende da autorização do titular dos direitos autorais e conexos. (Incluído pelo Decreto nº 95.971, de 1988)

~~Art. 35. Não será liberada, pelo órgão federal competente, a exibição da obra ou espetáculo, sem a aprovação do ajuste quanto ao valor e à forma de pagamento dos direitos autorais e conexos.~~

~~§ 1º No ajuste os Artistas deverão ser representados pelas associações representativas autorizadas a funcionar pelo Conselho Nacional de Direito Autoral.~~

~~§ 2º No caso de ajuste direto pelo Artista sua validade dependerá de prévia homologação pelo Conselho Nacional de Direito Autoral.~~



~~§ 3º O Conselho Nacional de Direito Autoral não homologará qualquer ajuste direto que importe em fixar valor de direitos autorais e conexos inferior ao estabelecido em ajuste feito, com o mesmo empregador, através da participação das associações referidas no § 1º.~~

Art. 35. Nos ajustes relativos ao valor e à forma de pagamento dos direitos autorais e conexos, os artistas poderão ser representados pelas associações autorizadas a funcionar pelo Conselho Nacional de Direito Autoral. [\(Redação dada pelo Decreto nº 95.971, de 1988\)](#)

§ 1º No caso de ajuste direto pelo artista, sua validade dependerá de prévia homologação pelo Conselho Nacional de Direito Autoral. [\(Redação dada pelo Decreto nº 95.971, de 1988\)](#)

§ 2º Não será homologado pelo Conselho Nacional de Direito Autoral ajuste direto que importe em fixar valor de direitos autorais e conexos inferior ao estabelecido em ajuste feito, com o mesmo empregador, por meio da participação de associação mencionada no caput. [\(Redação dada pelo Decreto nº 95.971, de 1988\)](#)

Art. 36. Nas mensagens publicitárias filmadas para cinema, televisão ou para serem divulgadas para o público por outros veículos, constará do contrato de trabalho, obrigatoriamente:

I - o nome do produtor, do anunciante e, se houver, da agência de publicidade para quem a mensagem é produzida;

II - o tempo de exploração comercial da mensagem;

III - o produto, a marca, a denominação da empresa, o serviço ou o evento a ser promovido;

IV - os meios de comunicação através dos quais a mensagem será exibida;

V - as praças onde a mensagem será veiculada;

VI - o tempo de duração da mensagem e suas características, devendo ser mencionada eventual variação percentual.

Art. 37. O profissional não poderá recusar-se à autodublagem, quando couber, o que deve constar do respectivo contrato de trabalho.

Art. 38. Na hipótese de o empregador ou tomador de serviços preferir a dublagem por terceiros, ela só poderá ser feita com autorização, por escrito, do profissional, salvo se for realizada em língua estrangeira.

Art. 39. A utilização de profissional contratado por agência de locação de mão-de-obra obriga o tomador de serviço, solidariamente, pelo cumprimento das obrigações legais e contratuais, se se caracterizar a tentativa, pelo tomador de serviço, de utilizar a agência para fugir a essas responsabilidades e obrigações.

Art. 40. O comparecimento do profissional na hora e no lugar da convocação implica na percepção integral do salário, mesmo que o trabalho não se realize por motivos independentes de sua vontade.

Art. 41. O profissional contratado por prazo determinado não poderá rescindir o contrato de trabalho sem justa causa, sob pena de ser obrigado a indenizar o empregador dos prejuízos que desse fato lhe resultarem.

Art. 42. A indenização de que trata o artigo anterior não poderá exceder àquela a que teria direito o empregado em idênticas condições.

Art. 43. Na rescisão sem justa causa, no distrato e na cessação do contrato de trabalho o empregado poderá ser assistido pelo Sindicato representativo da categoria e, subsidiariamente, pela Federação respectiva, respeitado o disposto no [Artigo 477 da Consolidação das Leis do Trabalho](#).

Art. 44. A jornada normal de trabalho dos profissionais de que trata este regulamento terá, nos setores e atividades respectivas, as seguintes durações:

I - Radiodifusão, fotografia e gravação: 6 (seis) horas diárias, com limitação de 30 (trinta) semanais;

II - Cinema, inclusive publicitário, quando em estúdio: 6 (seis) horas diárias;

III - Teatro: a partir da estréia do espetáculo terá a duração das sessões, com 8 (oito) sessões semanais;

IV - Circo e variedades: 6 (seis) horas diárias, com limitação de 36 (trinta e seis) horas semanais;

V - Dublagem: 6 (seis) horas diárias, com limitação de 40 (quarenta) horas semanais.

§ 1º O trabalho prestado além das limitações diárias ou das sessões previstas neste Artigo será considerado extraordinário, aplicando-se-lhe o disposto nos [Artigos 59 a 61 da Consolidação das Leis do Trabalho](#).

§ 2º A jornada normal será dividida em 2 (dois) turnos, nenhum dos quais poderá exceder de 4 (quatro) horas, respeitado o intervalo previsto na Consolidação das Leis do Trabalho.

§ 3º Nos espetáculos teatrais e circenses, desde que sua natureza ou tradição o exijam, o intervalo poderá, em benefício do rendimento Artístico, ser superior a 2 (duas) horas.

Art. 45. Será computado como trabalho efetivo o tempo em que o empregado estiver à disposição do empregador, a contar de sua apresentação no local de trabalho, inclusive o período destinado a ensaios, gravações, dublagens, fotografias, caracterização, e todo aquele que exija a presença do Artista, assim como o destinado à preparação do ambiente, em termos de cenografia, iluminação e montagem de equipamento.

Art. 46. Para o artista integrante de elenco teatral, a jornada de trabalho poderá ser de 8 (oito) horas, durante o período de ensaio e reensaio, respeitado o intervalo previsto na Consolidação das Leis do Trabalho.

Art. 47. A jornada normal de trabalho do profissional de teatro, a partir da estréia, terá a duração das sessões e abrangerá o tempo destinado à caracterização e todo aquele que exija sua presença para preparação do ambiente.

Art. 48. Considera-se estúdio para os efeitos do item II do artigo 44, o palco construído e utilizado exclusivamente para filmagens e gravações, em caráter permanente.

Art. 49. Na hipótese de exercício concomitante de funções dentro de uma mesma atividade, será assegurado ao profissional um adicional mínimo de 40% (quarenta por cento), pela função acumulada, tomando-se por base a função melhor remunerada.

Art. 50. É vedada a acumulação de mais de duas funções em decorrência do mesmo contrato de trabalho.

Art. 51. Na hipótese de trabalho a ser executado fora do local constante do contrato de trabalho, correrão à conta do empregador, além do salário, as despesas de transporte e de alimentação e hospedagem, até o respectivo retorno.

Art. 52. É livre a criação interpretativa do Artista e do Técnico em Espetáculos de Diversões, respeitado o texto da obra.

Parágrafo único. Considera-se texto da obra, para fins deste artigo, a forma final do roteiro.

Art. 53. Para contratação de estrangeiro, domiciliado no exterior, exigir-se-á prévio recolhimento de importância equivalente a 10% (dez por cento) do valor total do ajuste à Caixa Econômica Federal em nome da entidade sindical da categoria profissional.

Art. 54. O fornecimento de guarda-roupa e demais recursos indispensáveis ao cumprimento das tarefas contratuais será de responsabilidade do empregador.

Art. 55. Nenhum Artista ou Técnico em Espetáculos de Diversão será obrigado a interpretar ou participar de trabalho passível de por em risco sua integridade física ou moral.



Art. 56. A contratação de figurante não qualificado profissionalmente, para atuação esporádica, determinada pela necessidade de características Artísticas da obra, poderá ser feita mediante indicação conjunta dos sindicatos de empregados e empregadores.

Art. 57. Considera-se figurante a pessoa convocada pela produção para se colocar a serviço da empresa, em local e horário determinados, para participar, individual ou coletivamente, como complementação de cena.

Parágrafo único. Não será considerada figurante a pessoa cuja imagem seja registrada por se encontrar, ocasionalmente, no local utilizado como locação da filmagem.

Art. 58. Ao figurante não se exigirá prévio registro no Ministério do Trabalho, devendo os originais dos documentos de indicação conjunta permanecerem em poder do empregador e cópias desses mesmos documentos em poder dos sindicatos de empregados e empregadores.

Art. 59. Os filhos de profissionais de que trata este regulamento, cuja atividade seja itinerante, terão assegurada a transferência da matrícula e conseqüente vaga nas escolas públicas locais de 1º e 2º graus, e autorizadas nas escolas particulares desses níveis, mediante apresentação de certificado da escola de origem.

Art. 60. Os textos destinados à memorização, juntamente com o roteiro de gravação ou plano de trabalho, deverão ser entregues ao profissional com antecedência mínima de 72 (setenta e duas) horas, em relação ao início dos trabalhos.

Art. 61. Os profissionais de que trata este regulamento têm penhor legal sobre o equipamento e todo o material de propriedade do empregador, utilizado na realização de programa, espetáculo ou produção, pelo valor das obrigações não cumpridas pelo empregador.

Art. 62. É assegurado o direito do atestado de que trata o item III do artigo 8º, ao Artista ou Técnico em Espetáculos de Diversões que, até a data da publicação da [Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978](#), tenha exercido, comprovadamente, a respectiva profissão.

Art. 63. As infrações ao disposto na [Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978](#) e neste regulamento, serão punidas com multa de 2 (duas) a 20 (vinte) vezes o maior valor de referência previsto no [artigo 2º, parágrafo único, da Lei nº 6.205, de 29 de abril de 1975](#), calculada à razão de um valor de referência por empregado em situação irregular.

§ 1º Em caso de reincidência, embaraço ou resistência à fiscalização, emprego de Artífício ou simulação com o objetivo de fraudar a lei, a multa será aplicada em seu valor máximo.

§ 2º O Ministério do Trabalho expedirá Portaria dispondo sobre a gradação e o recolhimento das multas de que trata este Artigo.

§ 3º É competente para aplicar as multas de que trata este artigo o Delegado Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho.

Art. 64. O empregador punido na forma do artigo anterior, enquanto não regularizar a situação que deu causa à autuação, e não recolher a multa aplicada, após esgotados os recursos cabíveis, não poderá:

I - receber qualquer benefício, incentivo ou subvenção concedidos por órgãos públicos;

II - obter liberação para exibição de programa, espetáculo ou produção, pelo Órgão ou autoridade competente.

Parágrafo único. Caberá ao Ministério do Trabalho, através da Delegacia Regional do Trabalho, a iniciativa de comunicar ao órgão ou autoridade competente para liberação de programa, espetáculo ou produção, e aos órgãos públicos que concedem benefício, incentivo ou subvenção às pessoas físicas ou jurídicas referidas no artigo 3º, a situação irregular do empregador que não houver regularizado a situação que deu causa à autuação e não houver recolhido a multa aplicada, após esgotados os recursos cabíveis.

Art. 65. Aplicam-se ao Artista e Técnico em Espetáculos de Diversões as normas da legislação do



trabalho exceto naquilo que for regulado de forma diferente na [Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978](#).

Art. 66. Este Decreto entrará em vigor da data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Brasília, DF, em 05 de outubro de 1978; 157º da Independência e 90º da República.

ERNESTO GEISEL

*Armando Falcão*

*Euro Brandão*

*Amaldo Prieto*

*Rômulo Villar Furtado*

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 6.10.1978

[Download para anexo](#)



**Presidência da República**  
**Casa Civil**  
**Subchefia para Assuntos Jurídicos**

**LEI Nº 6.533, DE 24 DE MAIO DE 1978.**

Regulamento

Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências.

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA**, faço saber que o CONGRESSO NACIONAL decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art . 1º - O exercício das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões é regulado pela presente Lei.

Art . 2º - Para os efeitos desta lei, é considerado:

I - Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública;

II - Técnico em Espetáculos de Diversões, o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções.

Parágrafo único - As denominações e descrições das funções em que se desdobram as atividades de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões constarão do regulamento desta lei.

Art . 3º - Aplicam-se as disposições desta lei às pessoas físicas ou jurídicas que tiverem a seu serviço os profissionais definidos no artigo anterior, para realização de espetáculos, programas, produções ou mensagens publicitárias.

Parágrafo único - Aplicam-se, igualmente, as disposições desta Lei às pessoas físicas ou jurídicas que agenciem colocação de mão-de-obra de profissionais definidos no artigo anterior.

Art . 4º - As pessoas físicas ou jurídicas de que trata o artigo anterior deverão ser previamente inscritas no Ministério do Trabalho.

Art . 5º - Não se incluem no disposto nesta Lei os Técnicos em Espetáculos de Diversões que prestam serviços a empresa de radiodifusão.

Art . 6º - O exercício das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões requer prévio registro na Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho, o qual terá validade em todo o território nacional.

Art 7º - Para registro do Artista ou do Técnico em Espetáculos de Diversões, é necessário a apresentação de:

I - diploma de curso superior de Diretor de Teatro, Coreógrafo, Professor de Arte Dramática, ou outros cursos semelhantes, reconhecidos na forma da Lei; ou

II - diploma ou certificado correspondentes às habilitações profissionais de 2º Grau de Ator, Contra-regra, Cenotécnico, Sonoplasta, ou outras semelhantes, reconhecidas na forma da Lei; ou

III - atestado de capacitação profissional fornecido pelo Sindicato representativo das categorias profissionais e, subsidiariamente, pela Federação respectiva.

§ 1º - A entidade sindical deverá conceder ou negar o atestado mencionado no item III, no prazo de 3 (três) dias úteis, podendo ser concedido o registro, ainda que provisório, se faltar manifestação da entidade sindical, nesse prazo.

§ 2º - Da decisão da entidade sindical que negar a concessão do atestado mencionado no item III deste artigo, caberá recurso para o Ministério do Trabalho, até 30 (trinta) dias, a contar da ciência.

Art . 8º - O registro de que trata o artigo anterior poderá ser concedido a título provisório, pelo prazo máximo de 1 (um) ano, com dispensa do atestado a que se refere o item III do mesmo artigo, mediante indicação conjunta dos Sindicatos de empregadores e de empregados.

Art . 9º - O exercício das profissões de que trata esta Lei exige contrato de trabalho padronizado, nos termos de instruções a serem expedidas pelo Ministério do trabalho.

§ 1º - O contrato de trabalho será visado pelo Sindicato representativo da categoria profissional e, subsidiariamente, pela Federação respectiva, como condição para registro no Ministério do Trabalho, até a véspera da sua vigência.

§ 2º - A entidade sindical deverá visar ou não o contrato, no prazo máximo de 2 (dois) dias úteis, findos os quais ele poderá ser registrado no Ministério do Trabalho, se faltar a manifestação sindical.

§ 3º - Da decisão da entidade sindical que negar o visto, caberá recurso para o Ministério do Trabalho.

Art . 10 - O contrato de trabalho conterá, obrigatoriamente:

I - qualificação das partes contratantes;

II - prazo de vigência;

III - natureza da função profissional, com definição das obrigações respectivas;

IV - título do programa, espetáculo ou produção, ainda que provisório, com indicação do personagem nos casos de contrato por tempo determinado;

V - locais onde atuará o contratado, inclusive os opcionais;

VI - jornada de trabalho, com especificação do horário e intervalo de repouso;

VII - remuneração e sua forma de pagamento;

VIII - disposição sobre eventual inclusão do nome do contratado no crédito de apresentação, cartazes, impressos e programas;

IX - dia de folga semanal;

X - ajuste sobre viagens e deslocamentos;

XI - período de realização de trabalhos complementares, inclusive dublagem, quando posteriores a execução do trabalho de interpretação objeto do contrato;

XII - número da Carteira de Trabalho e Previdência Social.

Parágrafo único - Nos contratos de trabalho por tempo indeterminado deverá constar, ainda, cláusula relativa ao pagamento de adicional, devido em caso de deslocamento para prestação de serviço fora da cidade ajustada no contrato de trabalho.

Art . 11 - A cláusula de exclusividade não impedirá o Artista ou Técnico em Espetáculos de Diversões de prestar serviços a outro empregador em atividade diversa da ajustada no contrato de trabalho, desde que em outro meio de comunicação, e sem que se caracterize prejuízo para o contratante com o qual foi assinada a cláusula de exclusividade.

Art . 12 - O empregador poderá utilizar trabalho de profissional, mediante nota contratual, para substituição de Artista ou de Técnico em Espetáculos de Diversões, ou para prestação de serviço caracteristicamente eventual, por prazo não superior a 7 (sete) dias consecutivos, vedada a utilização desse mesmo profissional, nos 60 (sessenta) dias subseqüentes, por essa forma, pelo mesmo empregador.

Parágrafo único - O Ministério do Trabalho expedirá instruções sobre a utilização da nota contratual e aprovará seu modelo.

Art . 13 - Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais.

Parágrafo único - Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.



Art . 14 - Nas mensagens publicitárias, feitas para cinema, televisão ou para serem divulgadas por outros veículos, constará do contrato de trabalho, obrigatoriamente:

I - o nome do produtor, do anunciante e, se houver, da agência de publicidade para quem a mensagem é produzida;

II - o tempo de exploração comercial da mensagem;

III - o produto a ser promovido;

IV - os veículos através dos quais a mensagem será exibida;

V - as praças onde a mensagem será veiculada;

VI o tempo de duração da mensagem e suas características.

Art . 15 - O contrato de trabalho e a nota contratual serão emitidos com numeração sucessiva e em ordem cronológica.

Parágrafo único - Os documentos de que trata este artigo serão firmados pelo menos em duas vias pelo contratado, ficando uma delas em seu poder.

Art . 16 - O profissional não poderá recusar-se à auto dublagem, quando couber.

Parágrafo único - Se o empregador ou tomador de serviços preferir a dublagem por terceiros, ela só poderá ser feita com autorização, por escrito, do profissional, salvo se for realizada em língua estrangeira.

Art . 17 - A utilização de profissional contratado por agência de locação de mão-de-obra, obrigará o tomador de serviço solidariamente pelo cumprimento das obrigações legais e contratuais, se se caracterizar a tentativa, pelo tomador de serviço, de utilizar a agência para fugir às responsabilidades e obrigações decorrentes desta Lei ou de contrato.

Art . 18 - O comparecimento do profissional na hora e no lugar da convocação implica a percepção integral do salário, mesmo que o trabalho não se realize por motivo independente de sua vontade.

Art . 19 - O profissional contratado por prazo determinado não poderá rescindir o contrato de trabalho sem justa causa, sob pena de ser obrigado a indenizar o empregador dos prejuízos que desse fato lhe resultarem.

Parágrafo único - A indenização de que trata este artigo não poderá exceder àquela a que teria direito o empregado em idênticas condições.

Art . 20 Na rescisão sem justa causa, no distrato e na cessação do contrato de trabalho, o empregado poderá ser assistido pelo Sindicato representativo da categoria e, subsidiariamente, pela Federação respectiva, respeitado o disposto no [artigo 477 da Consolidação das Leis do Trabalho](#).

Art . 21 A jornada normal de trabalho dos profissionais de que trata esta Lei, terá nos setores e atividades respectivos, as seguintes durações:

I - Radiodifusão, fotografia e gravação: 6 (seis) horas diárias, com limitação de 30 (trinta) horas semanais;

II - Cinema, inclusive publicitário, quando em estúdio: 6 (seis) horas diárias;

III - Teatro: a partir de estréia do espetáculo terá a duração das sessões, com 8 (oito) sessões semanais;

IV - Circo e variedades: 6 (seis) horas diárias, com limitação de 36 (trinta e seis) horas semanais;

V - Dublagem: 6 (seis) horas diárias, com limitação de 40 (quarenta) horas semanais.

§ 1º - O trabalho prestado além das limitações diárias ou das sessões semanais previstas neste artigo será considerado extraordinário, aplicando-se-lhe o disposto nos artigos [59 a 61 da Consolidação das Leis do Trabalho](#).

§ 2º - A jornada normal será dividida em 2 (dois) turnos, nenhum dos quais poderá exceder de 4 (quatro) horas, respeitado o intervalo previsto na Consolidação das Leis do Trabalho.

§ 3º - Nos espetáculos teatrais e circenses, desde que sua natureza ou tradição o exijam, o intervalo poderá, em benefício do rendimento artístico, ser superior a 2 (duas) horas.

§ 4º - Será computado como trabalho efetivo o tempo em que o empregado estiver à disposição do empregador, a contar de sua apresentação no local de trabalho, inclusive o período destinado a ensaios, gravações, dublagem, fotografias, caracterização, e todo aquele que exija a presença do Artista, assim como o destinado a preparação do ambiente, em termos de cenografia, iluminação e montagem de equipamento.

§ 5º - Para o Artista, integrante de elenco teatral, a jornada de trabalho poderá ser de 8 (oito) horas, durante o período de ensaio, respeitado o intervalo previsto na Consolidação das Leis do Trabalho.

Art . 22 - Na hipótese de exercício concomitante de funções dentro de uma mesma atividade, será assegurado ao profissional um adicional mínimo de 40% (quarenta por cento), pela função acumulada, tomando-se por base a função melhor remunerada.

Parágrafo único - É vedada a acumulação de mais de duas funções em decorrência do mesmo contrato de trabalho.

Art . 23 - Na hipótese de trabalho executado fora do local constante do contrato de trabalho, correrão à conta do empregador, além do salário, as despesas de transporte e de alimentação e hospedagem, até o respectivo retorno.

Art . 24 - É livre a criação interpretativa do Artista e do Técnico em Espetáculos de Diversões, respeitado o texto da obra.

Art . 25 - Para contratação de estrangeiro domiciliado no exterior, exigir-se-á prévio recolhimento de importância equivalente a 10% (dez por cento) do valor total do ajuste à Caixa Econômica Federal em nome da entidade sindical da categoria profissional.

Art . 26 - O fornecimento de guarda-roupa e demais recursos indispensáveis ao cumprimento das tarefas contratuais será de responsabilidade do empregador.

Art . 27 - Nenhum Artista ou Técnico em Espetáculos de Diversões será obrigado a interpretar ou participar de trabalho possível de pôr em risco sua integridade física ou moral.

Art . 28 - A contratação de figurante não qualificado profissionalmente, para atuação esporádica, determinada pela necessidade de características artísticas da obra, poderá ser feita pela forma da indicação prevista no artigo 8º.

Art . 29 - Os filhos dos profissionais de que trata esta Lei, cuja atividade seja itinerante, terão assegurada a transferência da matrícula e conseqüente vaga nas escolas públicas locais de 1º e 2º Graus, e autorizada nas escolas particulares desses níveis, mediante apresentação de certificado da escola de origem.

Art . 30 - Os textos destinados à memorização, juntamente com o roteiro de gravação ou plano de trabalho, deverão ser entregues ao profissional com antecedência mínima de 72 (setenta e duas) horas, em relação ao início dos trabalhos.

Art . 31 - Os profissionais de que trata esta Lei têm penhor legal sobre o equipamento e todo o material de propriedade do empregador, utilizado na realização de programa, espetáculo ou produção, pelo valor das obrigações não cumpridas pelo empregador.

Art . 32 - É assegurado o direito ao atestado de que trata o item III do artigo 7º ao Artista ou Técnico em Espetáculos de Diversões que, até a data da publicação desta Lei tenha exercido, comprovadamente, a respectiva profissão.

Art . 33 - As infrações ao disposto nesta Lei serão punidas com multa de 2 (duas) a 20 (vinte) vezes o maior valor de referência previsto no [artigo 2º, parágrafo único da Lei nº 6.205, de 29 de abril de 1975](#), calculada à razão de um valor de referência por empregado em situação irregular.

Parágrafo único - Em caso de reincidência, embaraço ou resistência à fiscalização, emprego de artifício ou simulação com o objetivo de fraudar a Lei, a multa será aplicada em seu valor máximo.

Art . 34 - O empregador punido na forma do artigo anterior, enquanto não regularizar a situação que deu causa à autuação, e não recolher, multa aplicada, após esgotados os recursos cabíveis, não poderá:

I - receber qualquer benefício, incentivo ou subvenção concedidos por órgãos públicos;

II - obter liberação para exibição de programa, espetáculo, ou produção, pelo órgão ou autoridade competente.

Art . 35 - Aplicam-se aos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões as normas da legislação do trabalho, exceto naquilo que for regulado de forma diferente nesta Lei.

Art . 36 - O Poder Executivo regulamentará esta Lei no prazo de 60 (sessenta) dias a contar da data de sua publicação.

Art . 37 - Esta Lei entrará em vigor no dia 19 de agosto de 1978, revogadas as disposições em contrário, especialmente o [art. 35](#), o [§ 2º do art. 480](#), o [Parágrafo único do art. 507](#) e o [art. 509 da Consolidação das Leis do Trabalho](#), aprovada pelo [Decreto-lei nº 5.452, de 1943](#), a [Lei nº 101, de 1947](#), e a [Lei nº 301, de 1948](#).

Brasília, em 24 de maio de 1978; 157º da Independência e 90º da República.

ERNESTO GEISEL  
*Armando Falcão*  
*Ney Braga*  
*Arnaldo Prieto*  
*Euclides Quandt de Oliveira*

Este texto não substitui o publicado no DOU de 26.5.1978

QUANDO ANEXO AO DECRETO Nº 92.345, DE 30 DE JULHO DE 1978  
SÍTIOS E DESCRIÇÕES DAS FUNÇÕES EM QUE SE ENQUADRAM AS ATIVIDA-  
DES DE ARTISTAS E TÉCNICOS EM ESPETÁCULOS DE DIVERSÕES

I - ARTES CÊNICAS

ACROBATA

Executa acrobacias e demonstrações de ginástica, realizando exercícios de condicionismo, força e equilíbrio, saltos e cambalhotas; utiliza-se de barras, trampolim, aparelhos, adrais, bicicletas e outros meios. Pode atuar sozinho ou em conjunto com outros Artistas, no ar ou em terra.

ADORNISTA

Monta, transforma ou duplica objetos cenográficos e de indumentária, seguindo orientação do cenógrafo e/ou figurinista, utilizando-se de técnicas artesanais.

ANIMADOR

Amostra animais domésticos para exercícios, através do comando de gestos, voz, baseando-se no reflexo condicionado.

ASSISTENTE DE COREOGRAFIA

Auxilia e substitui o coreógrafo durante o período de ensaios ou montagens do espetáculo, em suas tarefas artísticas.

ASSISTENTE DE DIREÇÃO

Auxilia e assiste o Diretor em todas as suas atribuições, participando do processo criador, zela pela disciplina e andamento dos ensaios na ausência do Diretor, atuando também, como elemento de ligação junto à produção, equipe artística e técnica; providencia os avisos diariamente colocados em tabelas durante os ensaios; na ausência do Diretor a responsabilidade de toda a parte artística poderá lhe ser delegada.

ATOR

Cria, interpreta e representa uma ação dramática, baseando-se em textos, estímulos visuais, sonoros ou outros, previamente concebidos por um autor ou criados através de improvisações individuais ou coletivas; utiliza-se de recursos vocais, corporais e emocionais, aprendidos ou intuitivos, com o objetivo de transmitir ao espectador, o conjunto de idéias e ações dramáticas propostas; pode utilizar-se de recursos técnicos para manipular bonecos, titiriteros e congêneres; pode interpretar sobre a imagem ou a voz de outros; ensaia buscando alicar a sua criatividade de acordo com o Diretor.

BAILARINO OU DANÇADINO

Executa danças através de movimentos coreográficos pré-estabelecidos ou não; ensaia seguindo orientação do Coreógrafo, atuando individualmente ou em conjunto, interpretando papéis principais ou secundários; pode optar pela dança clássica, moderna, contemporânea, folclórica, popular ou show; pode ministrar aulas de dança em academias ou escolas de dança, reconhecidas pelo Conselho Federal de Educação, obedecendo as condições para registro como professor.

DARRETEIRA

Cuida da manutenção do espetáculo circense, visando o bom andamento do mesmo; faz montagem e desmontagem dos núcleos no decorrer do espetáculo; eventualmente ajuda o Artista, quando o mesmo se apresenta sozinho, sob orientação do Encarregado Circense.

ENCARREGADO DE ESPETÁCULOS

Executa pendentes exigidos pela concepção do espetáculo, seguindo orientação da equipe de criação e utilizando produtos adequados.

CAPATAZ

Ajuda a armar o circo e a cuidar da sua manutenção, limpando-o, ajustando todos os acessórios das instalações e executando outras tarefas auxiliares, sob orientação do Capataz.

CENARISTA

Encarrega-se da conservação das peças de vestuário utilizadas no espetáculo, limpando-as, passando-as a costurando-as, providenciando a sua lavagem; auxilia os Atores e Figurantes a vestirem as indumentárias cênicas; organiza o guarda-roupa e embalagem dos figurinos, em caso de viagens.



#### CANARADA

Encarregado geral do material; examina o bom estado das cordas, cabos de aço, mastarões, grades, cravetas, e todo material, para que haja segurança do público e dos artistas, tendo sob sua subordinação o Canarada.

#### CHARACTERIZADOR

Cria e projeta características físicas artificiais, maquiagem e penteados da personagem, definidos pela direção do espetáculo.

#### CENÓGRAFO

Cria, projeta e supervisiona, de acordo com o espírito da obra, a realização e montagem de todas as ambientações e espaços necessários à cena, incluindo a programação cronológica dos cenários; determina os materiais necessários; dirige a preparação, montagem, desmontagem e remontagem das diversas unidades do trabalho.

#### CENOTÉCNICO

Planeja, coordena, constrói, adapta e executa todos os detalhes de cenário, serviços e montagem dos cenários, seguindo esquetes, croquis e plantas fornecidos pelo Cenógrafo.

#### DOMADOR DE FOGO

Introduz e expõe fogo pela boca, utilizando-se de tochas, acendendo-as e apagando-as sucessivamente; faz também demonstrações de insensibilidade epidérmica ao fogo.

#### CONTRACIONISTA

Executa contracionismo em vários sentidos, mediante exercícios específicos, para causar a impressão da fadiga nos anatómicos.

#### COSTEA-REDEIRA

Desempenha tarefas de colocação dos objetos de cena e decoração do cenário; guarda-os em local próprio; cuida da sua manutenção solicitando aos técnicos os reparos necessários; dá sinais para o início e intervalos do espetáculo para Atores e público; executa a limpeza do palco; é encarregado pelos efeitos e ruídos na caixa do teatro, segundo as exigências do espetáculo.

#### COREÓGRAFO

Cria obras coreográficas, e/ou movimentações cênicas, utilizando-se de recursos humanos, técnicos e artísticos, a partir de uma idéia básica, valendo-se, para tanto, de música, texto, ou qualquer outro elemento; estrutura o esboço do trabalho a ser desenvolvido e cria as figuras coreográficas ou seqüências; transmite aos Artistas a forma, a movimentação, o ritmo, a dinâmica ou interpretação, necessários para a execução da obra proposta; pode dedicar-se à preparação corporal de Artistas.

#### CURTINEIRO

Manipula, cordas ou dispositivos elétricos, para o movimento das cortinas, segundo as determinações do Diretor ou Diretor de Cena, mediante as necessidades determinadas pelo espetáculo.

#### CONFECIONISTA DE ESPETÁCULOS

Confeciona trajes específicos para espetáculos, a partir das idéias concebidas do Figurinista ou Cenógrafo.

#### DIRETOR

Cria, elabora e coordena a montagem do espetáculo a partir de uma idéia, texto, roteiro, obra literária, música ou qualquer outro estímulos utilizando-se de recursos técnicos-artísticos, procurando assegurar o alcance dos resultados objetivados com a encenação; estuda a obra a ser representada, avaliando o tema, personagens e outros elementos importantes, para obter uma percepção geral do espírito da mesma; define com o Cenógrafo, Figurinista, Coreógrafo, Iluminador e outros técnicos, quais as melhores soluções para o espetáculo, preservando assim a unidade da obra; assume uma linha filosófica ou ideológica individual ou coletiva para o trabalho, norteando pelos princípios da liberdade criativa; decide sobre quaisquer alterações no espetáculo; opina e sugere sobre a divulgação do espírito do espetáculo; presta assistência durante o período de apresentação; na relação com o Produtor fica preservada a sua autonomia quanto à criação; define com o Produtor a equipe técnica e artística.



#### DIRETOR CIRCENSE

Programa o espetáculo, dirige o ensaio e a apresentação e é responsável pela organização e bom andar do espetáculo.

#### DIRETOR DE CENA

Antecipa-se da disciplina e andamento do espetáculo durante a representação; faz cumprir as normas e horários para o bom andamento do trabalho; elabora tabelas de avisos, notificando os corpos técnico e artístico do andamento ou alterações do trabalho; comunica ao Contra-Regra as irregularidades ou problemas de manutenção de objetos, ornâmentos e figurinos.

#### DIRETOR DE PRODUÇÃO

Encarrega-se da produção do espetáculo junto à equipe técnica e artística; analisa e planeja as necessidades da montagem; controla o andamento da produção, dando cumprimento a prazos e tarefas.

#### DOMADOR

Doma e adoma animais ferozes, dentro de jaulas adequadas. Utiliza-se de aparelhos e objetos apropriados para obter dos animais o cumprimento de exercícios por ele determinados.

#### ELETRICISTA DO CIRCO

Cuida da iluminação interna e externa e mantém as fiações em bom estado; instala os refletores, quadros de luz e chaves; faz efeitos de iluminação e opera refletores.

#### ELETRICISTA DE ESPETÁCULOS

Instala e repara os equipamentos elétricos e de iluminação, montando-os, substituindo-os ou reparando circuitos elétricos, para adaptar essas instalações às exigências do espetáculo; afina os refletores e coloca gelatina colorida conforme esquema de iluminação; instala as peças de comando das luzes e aparelhos elétricos.

#### ENSAIADOR CIRCENSE

Ensaaia representações teatrais e outros artistas para números de picadeiro ou do palco, visando melhor desenvolvimento do espetáculo; pode servir de ponto nas representações.

#### ENSAIADOR DE DANÇA

Ensaaia os movimentos coreográficos como Bailarinos ou Dançarinos, colocando-os técnicos e interpretativamente dentro do espetáculo.

#### EQUILIBRISTA

Realiza exercícios de acrobacia baseado em pontos de equilíbrio, utilizando-se de aparelhos adequados para auxílio ou complementação do seu desempenho artístico; pode apresentar-se só ou acompanhado.

#### EXCÊNTRICO MORTONI

Executa vários truques acrobáticos, utilizando-se de instrumentos que coloca sobre as costas ou sob as pernas, bem como de outros objetos não instrumentais necessários à execução de seus números; pode se apresentar sozinho ou acompanhado.

#### FACUIN

Faz demonstrações de sua potencialidade em suportar dores ou sofrimento, por meios próprios.

#### FIGURANTE

Participa, individual ou coletivamente, de espetáculos como complementação de cena.

#### FIGURINISTA

Cria o projeto de trajes e complementos usados por atores e figurantes, de acordo com a equipe de criação; indica os materiais a serem utilizados; acompanha, supervisiona e detalha a execução do projeto.

#### FORMA-BALA

Lança-se ao ar por um canhão explosivo no lugar de uma bala.

#### FORMA DO GLOBO DA MORTE

Realiza acrobacias sobre uma moto no interior de um globo metálico executando voltas de 360 graus; apresenta-se só, em duplas ou trios.

#### ECARISTA

Bolilbra sobre os pês; objetos ou pessoas, em posições estáticas ou rotativas.

#### ILUMINADOR

Cria e projeta a iluminação do espetáculo em conseqüência com a equipe de criação; indica o equipamento necessário; elabora o plano geral de iluminação; o esquema para instalação e adequação dos refletores à mesa de luz, bem como a afinação dos mesmos; prepara o roteiro para operação do mesmo, enviando o operador.

#### MÁGICO

Faz deslocar ou desaparecer objetos; executa outros tipos de ilusionismo, realizando truques, jogos de mágica, de prestidigitação, utilizando aparelhos ou movimentos manuais.

#### MAITRE DE BALLET

Dirige os bailarinos ou dançarinos do corpo de ballet, zelando pelo rendimento técnico e artístico do espetáculo; orienta bailarinos ou dançarinos; revisa coreografias; ministra aulas de dança em uma companhia específica.

#### MAIABARISTA

Pratica jogos com malabares, tendo habilidade no manuseio de aparelhos, substituindo, eventualmente os malabares por outros objetos, com ajuda ou não do auxiliar.

#### MARFECIM

Representa e desfila usando seu corpo para exibir roupas e adereços.

#### MAQUIADOR DE ESPETÁCULO

Maquia o rosto, pescoço, mãos e, segundo a necessidade, o corpo do artista, utilizando produtos adequados e empregando técnicas especiais; analisa o tipo de personagem a ser vivido pelo ator, examinando no roteiro, ou segundo sugestões dadas pela equipe de criação, a idade e características a serem realçadas; aplica postigos.

#### MAQUINISTA

Constrói, monta e desmonta cenários; auxilia o ator cenotécnico; movimenta cortinas de cena, calças de varanda ou alçapão; faz a manutenção da maquinaria do teatro e do urdidimento; orienta e executa os movimentos do cenário durante o espetáculo.

#### MAQUINISTA AUXILIAR

Auxilia o Maquinista nas suas atribuições de construir, montar e desmontar cenários, bem como na sua movimentação.

#### MESTRE DE FESTA

Encarregado do espetáculo circense obedecendo e fazendo obedecer à programação do Diretor Artístico, através do programa interno; fixa avisos em tabelas, apresentando e auxiliando a apresentação, quando há apresentador.

#### OPERADOR DE LUE

Opera os controles da mesa de iluminação, unidades fixas ou móveis; executa o roteiro de iluminação; verifica o funcionamento do equipamento elétrico.

#### OPERADOR DE SOM

Monta e opera a aparelhagem de som que reproduz a trilha sonora do espetáculo.

#### PALHAÇO

Realiza pantomimas, pilhérias e outros números cômicos, comunicando-se com o público por meio de cenas divertidas; caracteriza-se através de roupas extravagantes e empregando máscara constante, individual e intransferível ou disfarces cômicos, para apresentar seus números; orienta-se por instruções recebidas ou pela própria imaginação, fazendo gestos característicos, podendo se apresentar só ou acompanhado.

#### SECRETÁRIO DE PREMITA

Percorre as praças antecipadamente para localizar terrenos, fazer locações, licenciar o circo, promover publicidade e efetuar pagamento; é também responsável pelas despesas e liberação do espetáculo.

#### SECRETÁRIO TRATAL

Organiza a administração da empresa; coordena a produção; disciplina, interna e externamente, a atividade da companhia e da produção; encarrega-se, da documentação legal da companhia e da produção; efetua pagamentos; controla os "bordereaux", fiscaliza a bilheteria.

#### SOUNDPLASTA

Elabora o fundo musical ou efeitos sonoros especiais, ao vivo ou gravados, selecionando músicas, efeitos adequados ao texto e de comum acordo com a equipe de criação; pesquisa as músicas ou efeitos, para montar a trilha sonora; pode operar a mesa de controle, produzindo os efeitos planejados ou encadeia o operador de som.

#### STYLIST-MAQUER

Representa usando a expressão corporal, para transmitir dramaticamente emoções humanas, encenadas ou improvisadas, com ou sem música.

#### TÉCNICO DE SOM

Instala e repara os equipamentos de som de acordo com a direção; fornece manutenção a estes equipamentos; auxilia tecnicamente ao operador de som, quando necessário.

---

#### 17 - CINEMA

#### ARREDECESTA

Monta, transfere ou duplica, utilizando-se de técnicas artesanais, objetos cenográficos e de indumentária, segundo orientação do Cenógrafo e/ou Figurinista.

#### ANIMADOR

Executa a visualização do roteiro, modelou das personagens e os "lay-outs" de cena, conforme orientação do Diretor de Animação.

#### ARQUIVISTA DE FILMES

Organiza, controla e mantém sob sua guarda filmes e material publicitário em arquivos apropriados; avalia e relata o estado do material, coordenando os trabalhos de revisão e reparos das cópias, quando possível ou necessário, com o auxílio do revisor.

#### ASSISTENTE DE ANIMAÇÃO

Transfere para o autosto, os "lay-outs" do Animador e do Assistente do Animador.

#### ASSISTENTE DO ANIMADOR

Completa o planejamento do Animador intercalando os desenhos; faz pequenas animações.

#### ASSISTENTE DE CÂMERA DE CINEMA

Assiste o Operador de Câmera e o Diretor de Fotografia; monta e desmonta a câmera de cinema e seus acessórios; regula pelo bom estado deste equipamento, carrega e descarrega charré, opera o foco, a "zoom" e o diafragma, redige os boletins de câmera, prepara o material a ser encaminhado ao laboratório, registra os testes de verificação de equipamento.

#### ASSISTENTE DE CENOGRAFIA

Assiste o Cenógrafo em suas atribuições; coleta dados e realiza pesquisas relacionadas com o projeto cenográfico.

#### ASSISTENTE DO DIRETOR CINEMATOGRAFICO

Assiste o Diretor Cinematográfico em suas atividades, desde a preparação da produção até o término das filmagens; coordena as comunicações entre o Diretor de Produção Cinematográfica e o conjunto da equipe e do elenco; colabora na análise técnica do roteiro, do plano e da programação diária de filmagens no ordeno do dia; supervisiona o recebimento e distribuição dos elementos requisitados na ordem do dia; coordena o despacho das atividades, visando o cumprimento da programação estabelecida.

#### ASSISTENTE DE MONTADOR CINEMATOGRAFICO

Executa-se da ordenação, classificação e sincronização do som e imagem da cópia; Executa os cortes indicados pelo Montador Cinematográfico; classifica e ordena as sobras de som e imagem; sincroniza as diversas pistas componentes da trilha sonora do filme.

#### ASSISTENTE DE MONTADOR DE NEGATIVO

Assiste o Montador de Negativo em suas atribuições; prepara o material e equipamento a ser utilizado; auxilia nos as sobras de material.

#### ASSISTENTE DE OPERADOR DE CÂMERA DE ANIMAÇÃO

Assiste o Operador de Câmera no processo da filmagem de animação.

#### ASSISTENTE DE PRODUTOR CINEMATOGRAFICO

Assiste o Diretor de Produção Cinematográfica no desempenho de suas funções.

#### ASSISTENTE DE REVISÃO E LIMPEZA

Encarrega-se da revisão e limpeza de películas e fitas magnéticas.

#### ASSISTENTE DE TRUQUEADOR

Assiste o Truqueador Cinematográfico em suas atribuições.

#### A T O R

Cria, interpreta e representa uma ação dramática baseando-se em textos, estímulos visuais, sonoros ou outros, previamente concebidos por um autor ou criados através de improvisações individuais ou coletivas; utiliza-se de recursos vocais, corporais e emocionais, apreendidos ou intuídos, com o objetivo de transmitir ao espectador o conjunto de idéias e ações dramáticas propostas; pode utilizar-se de recursos técnicos para manipular bonecos, titirãs e coqueletes; pode interpretar sobre a imagem ou a voz de outros; ensaia buscando aliar a sua criatividade à do Diretor; atua em locais onde se apresentam espetáculos de diversões públicas e/ou nos demais veículos de comunicação.

#### AUXILIAR DE TRUQUE

Encarrega-se do encadramento dos filmes nos seus devidos setores.

#### CENARISTA DE ANIMAÇÃO

Executa os cenários necessários para cada plano, cena e sequência de animação conforme os "lay-outs" de cena e orientação do Chefe de Arte e do Diretor de Animação.

#### CENÓGRAFO

Cria, projeta e supervisiona, de acordo com o espírito da obra, a realização e montagem de todas as ambientações e enfeites necessários à cena; determina os materiais necessários; dirige a preparação, montagem e remontagem das diversas unidades de trabalho. Nos filmes de longa metragem exerce, ainda, as funções de Diretor de Arte.

#### CENOTÉCNICO

Planeja, coordena, constrói, adapta e executa todos os detalhes de material, serviços e montagem dos cenários, segundo maquetes, croquis e plantas fornecidas pelo Cenógrafo.

#### CHEFE DE ARTE DE ANIMAÇÃO

Coordena o trabalho dos Coloristas e da copiadora eletrotécnica.

#### COLADOR-MARCADOR DE SINCRONISMO

Tira as pontas de sincronismo, ao mesmo tempo que faz a marca do ponto sincrônico do ano anterior, colocando, por meio de agulhas, o rolo de filmes e de magnético em seu estado original.

#### COLORISTA DE ANIMAÇÃO

Colore os desenhos impressos no acetato sob a supervisão do Chefe de Arte.

#### CONTINUENTE DE ANIMAÇÃO

Confere o trabalho dos Coloristas; auxilia na filmagem; cuida do mapa de animação e da ordem dos desenhos e cenários, separando-os por planos e cenas.

#### CONTINUISTA DE CINEMA

Assiste o Diretor Cinematográfico no que se refere ao encadramento e continuidade da narrativa, cenários, figurinos, adereços, maquiagem, penteados, luz, ambiente, profundidade de campo, altura e distância da câmera; elabora boletins de continuidade e controla os dados de som e de câmera; anota diálogos, ações, minutações, dados de câmera e horário das tomadas; prepara as claquetas; informa à produção dos gastos diários de negativo e fita magnética.

#### COSTA-RODA DE CINEMA

Encarrega-se da guarda, conservação e colocação dos objetos de cena, sob orientação do Cenógrafo.

#### COPIADOR-COLADOR DE ANIMAÇÃO

Corta os trechos marcados do copião ou cópia do trabalho seguindo a numeração feita pelo Marcador de Animação.

#### DIRETOR DE ANIMAÇÃO

Cria o planejamento da animação do filme, os "lay-outs" de cena, guias de animação, movimentos de câmera; supervisiona o processo de produção, inclusive trilha sonora; é o responsável pela qualidade do filme.

#### DIRETOR DE ARTE

Cria, conceitua, planeja e supervisiona a produção de todos os componentes visuais de um filme ou espetáculo: traduz em formas concretas as relações dramáticas imaginadas pelo Diretor Cinematográfico e sugeridas pelo roteirista; define a construção plástica-emocional de cada cena e de cada personagem dentro do contexto geral do espetáculo; verifica e elega as locações, as texturas, a cor e efeitos visuais desejados, junto ao Diretor Cinematográfico e ao Diretor de Fotografia; define e concretiza o espetáculo estabelecendo as bases sob as quais trabalham o Cenógrafo, o Figurinista, o Maquiador, o Técnico de Efeitos Especiais Cênicos, os gráficos e os demais profissionais necessários, supervisionando-os durante as diversas fases do desenvolvimento do projeto.

#### DIRETOR DE ARTE DE ANIMAÇÃO

Responsável pelo visual gráfico dos filmes de animação; cria os personagens e os cenários do filme.

#### DIRETOR CINEMATOGRAFICO

Cria, a obra cinematográfica, supervisionando e dirigindo sua concepção, utilizando recursos humanos, técnico e artístico; dirige artisticamente e tecnicamente a equipe e o elenco; analisa e interpreta o roteiro do filme, adequando-o à realidade cinematográfica sob o ponto de vista técnico e artístico; escolhe a equipe técnica e o elenco; supervisiona a preparação da produção; escolhe locações, cenários, figurinas, cenografias e equipamentos; dirige e/ou supervisiona a montagem, dublagem, confecção da trilha musical e sonora, e todo o processamento do filme até a cópia final; acompanha a confecção do "trailer", do "avant-trailer".

#### DIRETOR DE DUBLAGEM

Assiste ao filme e sugere a seleção do elenco para a dublagem do filme; esquematiza a produção, programa os horários de trabalho, orienta a interpretação e o sincronismo do ator sobre sua imagem ou de outros.

#### DIRETOR DE FOTOGRAFIA

Interpreta com imagens o roteiro cinematográfico, sob a orientação do Diretor Cinematográfico; mantém o padrão técnico e artístico da imagem; durante a preparação do filme, seleciona e aprova o equipamento adequado ao trabalho, indicando e/ou aprovando os técnicos sob sua orientação, o tipo de negativo a ser adotado, os testes de equipamento; examina e aprova locações interiores e exteriores, cenários e vestuários; nas filmagens orienta o operador de câmera, Assistente de Câmera, Eletricistas, Maquinistas e supervisiona o trabalho do Continuidista e o do Maquiador, sob o ponto de vista fotográfico; no acabamento do filme, quando conveniente ou necessário, acompanha a cópia final, em laboratório, durante a marcação da luz.

#### DIRETOR DE PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA

Mobiliza e administra recursos humanos, técnicos, artísticos e materiais para a realização do filme; racionaliza e viabiliza a execução do projeto, mediante análise técnica do roteiro, em conjunto com o Diretor Cinematográfico ou seu Assistente; administra financeiramente a produção.

#### EDITOR DE AUDIO

Encarrega-se da revisão e sincronização dos diálogos dublados; sincroniza as "bandas internacionais" e marca as correções a serem feitas na mixagem.

#### ELETRICISTA DE CINEMA

Encarrega-se da guarda, manutenção e adequada instalação do equipamento elétrico e de iluminação do filme, distribuindo de acordo com as indicações do Diretor de Fotografia; determina as especificações dos geradores a serem utilizados.

#### FIGURANTE

Participa, individual ou coletivamente, como complementação de cena.

#### FIGURINISTA

Cria e projeta os trajes e complementos usados pelo elenco e figuração, executando o projeto gráfico dos mesmos; indica os materiais a serem utilizados; acompanha, supervisiona e detalha a execução do projeto.

#### FOTÓGRAFO DE CENA

Fotografa, durante as filmagens, cenas do filme para efeito de divulgação e confecção de material publicitário; indica o material adequado ao seu trabalho; trabalha em conjunto com o Diretor Cinematográfico e o Diretor de Fotografia.

#### GUARDA-ROUPA

Encarrega-se da conservação das peças do vestuário utilizadas no espetáculo ou produção, auxilia o elenco e a figuração a vestir as indumentárias, organiza a guarda e embalagem dos figurinos, em caso de viagem.

#### LETRISTA DE ANIMAÇÃO

Executa os letreiros ou créditos para produções cinematográficas.

#### MAQUILADOR DE CINEMA

Encarrega-se da maquiagem ou caracterização do elenco e figuração de um filme, sob orientação do Diretor Cinematográfico, em comum acordo com o Diretor de Fotografia; indica os produtos a serem utilizados em seu trabalho.

#### MAQUINISTA DE CINEMA

Encarrega-se do apoio direto ao Operador de Câmera, Assistente de Câmera e Eletricista no que se refere ao material de maquinaria; instala e opera equipamentos destinados à fixação e/ou movimentação da câmera.

#### MARCADOR DE ANÁLIS

Exercita a função dos anális de dublagem, no copião ou cópia de trabalho.

#### MICROFONISTA

Assiste o Técnico de som; monta e desmonta o equipamento, zelando pelo seu bom estado; posiciona os microfones; confecciona os boletins de som.

#### MONTADOR DO FILME CINEMATOGRAFICO

Monta e estrutura o filme, em sua forma definitiva, sob a orientação do Diretor Cinematográfico, a partir do material de imagens e som usando seus recursos artísticos, técnicos e equipamentos específicos; zela pelo bom estado e conservação das placas sonoras, faz o plano de mixagem, participando das mesmas; orienta o Assistente de Montagem.

#### MONTADOR DE NEGATIVO

Monta negativos de filmes cinematográficos a partir do copião montado, respeitando os cortes e marcação do Montador de Filme Cinematográfico.

#### OPERADOR DE CÂMERA

Opera a câmera cinematográfica a partir das instruções do Diretor Cinematográfico e do Diretor de Fotografia; enquadra as cenas do filme; indica os focos e os movimentos de "zoom" e câmera.

#### OPERADOR DE CÂMERA DE ANIMAÇÃO

Filma os desenhos em equipamento especial, responsabilizando-se pela qualidade fotográfica do filme.

#### OPERADOR DE GERADOR

Encarrega-se da manipulação e operação do gerador e corrente elétrica durante as filmagens.

#### PESQUISADOR CINEMATOGRAFICO

Coleta e organiza dados e materiais, desenvolve pesquisas no sentido de preservação da memória cinematográfica, sob qualquer forma, quer fílmica, bibliográfica, fotográfica e outras.

#### PROTECTORISTA DE LABORATÓRIO

Opera projetor cinematográfico especialmente preparado para os trabalhos de estúdio de som.

#### REVISOR DE FILME

Executa a revisão e reparo das cópias de filmes, verificando as condições materiais das mesmas, sob coordenação do Arquivista de Filmes.

#### SCRIBISTA DE ANIMAÇÃO

Cria, a partir de uma idéia, texto ou obra literária, sob a forma de argumento ou roteiro de animação, narrativa com seqüências de ação, com ou sem diálogos, a partir do qual se realiza o filme de animação.

#### ROTEIRISTA CINEMATOGRAFICO

Cria, a partir de uma idéia, texto ou obra literária, sob a forma de argumento ou roteiro cinematográfico, narrativa com seqüências de ação, com ou sem diálogos, a partir da qual se realiza o filme.

#### TÉCNICO EM EFEITOS ESPECIAIS CÔNICOS

Realiza e/ou opera, durante as filmagens, mecanismos que permitem a realização de cenas exigidas pelo roteiro cinematográfico, cujo efeito dá ao espectador convencimento da ação pretendida pelo Diretor Cinematográfico.

#### TÉCNICO EM EFEITOS ESPECIAIS ÓTICOS

Realiza e elabora truçagens, durante as filmagens, com acessórios complementares à câmera, sem a utilização de laboratório de imagens ou "truca".

#### TÉCNICO DE FINALIZAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Acompanha as truçagens e faz o tráfego de laboratório, supervisionando a qualidade do material trabalhado, na área do filme publicitário.

#### TÉCNICO DE MANUTENÇÃO ELETRÔNICA

Encarrega-se da conservação, manutenção e reparo de equipamentos eletrônicos de um estúdio de som.

#### TÉCNICO DE MANUTENÇÃO DE EQUIPAMENTO CINEMATOGRAFICO

Responsável pelo bom andamento das máquinas, com profundo conhecimento de mecânica e/ou eletrônica cinematográfica.

#### TÉCNICO-OPERADOR DE MIXAGEM

Encarrega-se de reunir em uma única pista, todas as pistas sonoras de um filme, após submetê-las a vários processos de equalização sonora.

#### TÉCNICO DE SOM

Realiza a interpretação e registro durante as filmagens, dos sons requeridos pelo Diretor Cinematográfico, indica o material adequado ao seu trabalho e a equipe que o assiste; examina e aprova do ponto de vista sonoro, as locuções internas e externas, câmeras e figurinos, orienta o microfonsista, acompanha o acabamento do filme, a transcrição do material gravado para magnético perfurado, a mixagem e a transcrição ótica.

#### TÉCNICO EM TOMADA DE SOM

Realiza a gravação de vozes, ruídos e músicas, em estúdio de som; opera a mesa de gravação; executa equalizações sonoras.

#### TÉCNICO EM TRANSPERÊNCIA SONORA

Realiza a transferência de sons gravados em discos, fitas magnéticas ou óticas para fitas magnéticas ou negativo ótico; realiza testes de ajuste do equipamento e da qualidade do negativo ótico revelado.

#### TENCADOR CINEMATOGRAFICO

Executa truçagens óticas, realizando efeitos de imagem desejados pelo Diretor Cinematográfico; opera o equipamento denominado "truca".

---

### III - FOTONOVELA

---

#### ARTE-FINALISTA DE FOTONOVELA

Aplica as fotos nas páginas; traça as legendas especificando a fala do personagem; faz os fins e o acabamento final de acordo com a diagramação.

#### ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA DE FOTONOVELA

Encarrega-se do material fotográfico; executa a troca de lentes das câmeras; distribui o material de trabalho entre os iluminadores e toma a medição de luz.

#### CONTINUISTA DE FOTONOVELA

Acompanha e assiste ao Diretor no que se refere ao enquadramento e continuidade das cenas, câmeras, figurinos, e acessórios, maquiagem, penteados, luz ambiente, altura e distância da câmera; elabora boletins de controle da continuidade.

#### COORDENADOR DE SOM

Seleciona atores para composição de elenco para fita tonovela; promove o primeiro contato entre as partes.

#### DIAGRAMADOR DE FOTONOVELA

Diagrama a sequência das fotos para serem impressas, tendo o cuidado especial na programação gráfica das cenas e na colocação das faixas; orienta o laboratório fotográfico quanto ao padrão de aplicação das fotos.

#### DIRETOR DE FOTONOVELA

Dirige os Atores, Fotógrafo e equipe técnica; aprova as locações; quando necessário encaminha ao Redator adaptações do texto; determina a ambientação cênica e figurinos; discute com o Fotógrafo os melhores ângulos para as tomadas.

#### DIRETOR DE PRODUÇÃO DE FOTONOVELA

Analisa tecnicamente o roteiro; elabora o plano para a execução da fotonovela e decide as locações juntamente com o Diretor; determina a tabela de horários; providencia todos os meios materiais para a realização do plano de produção.

#### REDATOR FINAL DE FOTONOVELA

Revisa e reescreve quando necessário o desenvolvimento autorizado pelo Roteirista, os textos finais da fotonovela; cria histórias originais ou adapta obras de cunho literário ou não, transformando-as em roteiros com linguagem específica adequada à fotonovela.

### IV - RADIODIFUSÃO

#### A T O R

Cria, interpreta e representa uma ação dramática, baseando-se em textos, estímulos visuais, sonoros ou outros, previamente concebidos por um autor ou criados através de improvisações individuais ou coletivas; utiliza-se de recursos vocais, corporais e emocionais, aprendidos ou intuitivos, com o objetivo de transmitir ao espectador, o conjunto de idéias e ações dramáticas propostas; pode utilizar-se de recursos técnicos para manipular bonecos, titulos e cenários; pode interpretar sobre a imagem ou a voz de outros; ensaia buscando aliar a sua criatividade à do Diretor.

#### FIGURANTE

Participa, individual ou coletivamente, de espetáculos como complementação da cena.



